مقالاتِ تاثیر

ڈاکٹر محمدؐ دین تاثیر

مرتّبہ

مُمتاز اختر مرزا

○

مجلس ترقیِ ادب لاہور

مقالاتِ تاثیر

ڈاکٹر محمدؐ دین تاثیر

☆

مرتّبہ
مُمتاز اختر مرزا

☆

مجلس ترقیِ ادب لاہور

طبع اول : جون ۱۹۷۸ء

تعداد : ۱۱۰۰

ناشر : احمد ندیم قاسمی
ناظمِ مجلسِ ترقیِ ادب ، لاہور

طابع : سید اظہارالحسن رضوی

مطبع : مطبع عالیہ ، ۱۲۰ ٹمپل روڈ ، لاہور

قیمت : [redacted]

پیش کلام

ڈاکٹر محمد دین تاثیر ، بیسویں صدی کی دوسری چوتھائی کی ایک غیر معمولی ادبی شخصیت تھے اور علم ، ذوق اور ذہانت کی یک جائی کی ایک بہت بلیغ مثال تھے - وہ نہایت بے چین اور مضطرب مزاج کے مالک تھے مگر ان کی یہ بے چینی مثبت اور ان کا یہ اضطراب تخلیقی تھا - شاید اسی لیے اہل الرائے نے کہا ہے کہ ایک بڑے فن کار کے مزاج کی بے قراری ، اس کی تخلیقی صلاحیتوں کے اظہار کے لیے ناگزیر ہوتی ہے - تاثیر مرحوم نہ صرف ایک خوش گو شاعر تھے بلکہ ایک انتہائی نکتہ رس اور نکتہ سنج نقاد بھی تھے اور اس کے ساتھ ہی نکتہ طرازی بھی ان کے مضامین کا ایک ایسا جوہر تھا جو بہت کم نقادوں کو ارزانی ہوتا ہے - دوسروں کے اٹھائے ہوئے سوالات تو حل ہوتے ہی رہتے ہیں مگر صورتِ حال کے گہرے اور ہمہ گیر جائزے کے بعد اپنے سوالات اٹھانا بہت دشوار کام ہے - تاثیر مرحوم کا مختصر سے مختصر مضمون اور چھوٹے سے چھوٹا تبصرہ دیکھ لیجیے ، آپ کو اس میں ایسے نئے سوالات کا بہرحال سامنا کرنا پڑے گا جو آپ کے اندر علمی اور فنی کرید کو بیدار کرتے جائیں گے - اردو تنقید میں یہ تاثیر مرحوم کا ایک بہت بڑا کارنامہ ہے - تنقید میں وہ کہیں کہیں بے لحاظ بھی نظر آتے ہیں مگر وہ بد لحاظ کبھی نہیں ہوئے - جہاں تک ان کی بے لحاظی کا تعلق ہے تو وہ ان کی حق گوئی کی پیداوار ہے اور سچ عموماً تلخ ہوتا ہے -

آپ "مقالاتِ تاثیر" کا مطالعہ فرمائیں گے تو آپ کو محسوس ہوگا کہ ان مضامین کا مصنف معلومات کا ایک سمندر تھا اور اس کی یہ معلومات صرف شعر و ادب ہی پر ہی نہیں بلکہ جملہ فنونِ لطیفہ پر پھیلی ہوئی تھیں - مرتب اور "مجلس" نے کوشش کی ہے کہ تاثیر مرحوم کا ہر اہم نثر پارہ اس تاریخی مجموعے میں شامل ہو جائے - جہاں مضامین میں تکرار کا احتمال تھا ، وہاں بہتر نثر پارہ منتخب کر لیا گیا ، مگر عین ممکن ہے

کہ تاثیر مرحوم کے اکّا دکّا ایسے مقالات ، دیباچے اور تبصرے اب بھی موجود ہوں جو مرتب اور ''مجلس'' کو دستیاب نہ ہو سکے ۔ اس سلسلے میں قارئین کرام اپنے مشوروں سے نوازیں گے تو آئندہ ایڈیشن میں ان کے ارشادات ''مجلس'' کے پیش نظر رہیں گے ۔ کتاب کی موجودہ صورت میں بھی ''مجلس'' یہ دعویٰ کرنے میں حق بجانب ہے کہ کسی نقاد کا اتنا بھرپور مجموعۂ مضامین اردو میں شاذ ہی شائع ہوا ہوگا ۔

احمد ندیم قاسمی

ناظم

مجلس ترقی ادب ، لاہور

۲۰ مئی ۱۹۷۸ء

فہرست

ادبی مسائل

نقد و نظر

غیر ملکی ادب

ادارے، دیباچے

سیاسیات

متفرقات

☆ ☆ ☆

استادِ گرامی

ڈاکٹر افتخار احمد صدیقی صاحب

کے نام

جن کی رہنمائی میں، میں نے ادب کے میدان
میں پہلا قدم رکھا

دیباچہ

ڈاکٹر محمد الدین تاثیر کے مقالات کا زیرِ نظر مجموعہ ان کی ایسی ادبی تحریروں پر مشتمل ہے جو ان کی ادبی زندگی کے آغاز یعنی ۱۹۱۸ع سے لے کر ان کی وفات (۱۹۵۰ع) اور اس کے چند سال بعد تک مختلف ادبی مجلوں اور اخباروں میں شائع ہوتی رہی ہیں۔ ان رسائل میں "نیرنگ خیال" سرفہرست ہے۔ تاثیر ۱۹۲۴ع سے ۱۹۲۶ع تک اس ماہنامے کے نائب مدیر رہے اور اگر یہ کہا جائے تو غلط نہ ہوگا کہ ان کا اسلوبِ تحریر اسی ماہنامے سے وابستگی کے زمانے میں نقطۂ عروج پر تھا۔ علمی وسعت کے ساتھ ساتھ ان کے ہاں موضوعات میں تنوع آتا گیا۔ چنانچہ فلسفۂ الٰہیات سے لے کر حالاتِ حاضرہ کے مسائل تک، تاثیر کے قلم کا دائرہ پھیلا ہوا ہے۔ ۱۹۱۸ع سے ۱۹۴۷ع کے درمیان ربع صدی کا ایک زمانہ ایسا بھی آیا جس میں لاہور، ہندوستان بھر میں تخلیقی ادب کا مرکز تصوّر ہونے لگا۔ اس دور کو رسائل اور جرائد کا دور بھی کہا جا سکتا ہے۔ کیونکہ اظہار کی کثرت نے ابلاغ کی مختلف صورتیں بھی از خود مہیا کر دی تھیں۔ اس دور کے جرائد میں مخزن، نیرنگ خیال، عالمگیر، شاہکار، ادبی دنیا، کارواں، نرگس، قوس قزح اور بعد میں ماہِ نو، ادبِ لطیف، آجکل اور نقوش کے نام قابلِ ذکر ہیں۔ تاثیر کی نگارشات ان میں سے اکثر مجلوں کی زینت بنتی رہی ہیں۔ وہ اپنے نام کے علاوہ فرضی ناموں سے بھی لکھتے تھے۔ ان ناموں میں سے ایک نام "نظامی قدوسی" تھا۔ ایک روایت کے مطابق ایک نام "مفکّر" بھی تھا جو کبھی کبھی وہ اپنی انگریزی تحریروں میں استعمال کرتے تھے۔ صحافت کے معرکوں میں بقولِ آفتاب احمد خاں آپ "ڈاکٹر حجازی" کے نام سے آتے تھے اور شاعری میں کبھی کبھی "فنتولمہار" کے نام سے بھی طبع آزمائی

کرتے تھے - ادبی معرکے اور ادبی مجادلے تاثیر کی شخصیت کے اہم جز تھے - مولانا تاجور نجیب آبادی اور تاثیر کے ادبی معرکے اس ضمن میں بہ طورِ خاص قابلِ ذکر ہیں -

۱۹۳۳ء کے لگ بھگ جب یو - پی کے چند ادیبوں نے اہلِ پنجاب کی ادبی نگارشات کو ہدفِ تنقید بنایا تو علامہ اقبال مرحوم کی شاعری بھی ان کا تختۂ مشق بن گئی - اہلِ پنجاب کی طرف سے جس گروہ نے اس مجادلے میں حصہ لیا ان میں تاثیر کا نام پیش پیش تھا - اس گروہ کا ادبی نام ''نیازمندانِ لاہور'' تھا -

ڈاکٹر محمد الدین تاثیر امرتسر کے قصبہ اجنالہ میں ۱۹۰۲ء میں پیدا ہوئے[۱] - ۱۹۰۴ء کی وبائے طاعون سے پہلے والدہ کا اور پھر والد کا انتقال ہو گیا - چنانچہ چند احباب انھیں ان کی خالہ کے ہاں لاہور لے آئے - ان کی یہ خالہ لاہور کے مشہور رئیس میاں نظام الدین کی تیسری اہلیہ تھیں -[۲] میاں نظام الدین بڑے باوقار، متواضع اور مذہبی رنگ میں ڈوبے ہوئے بزرگ تھے - انھوں نے تاثیر کو اولاد کی طرح پالا اور ان کی دیکھ بھال میں کوئی کسر نہ اٹھا رکھی -

آپ نے میٹرک تک تعلیم اسلامیہ ہائی سکول شیرانوالہ گیٹ سے حاصل کی - میٹرک کے بعد ایف - سی کالج لاہور میں داخل ہوئے اور وہیں سے ایم - اے انگریزی کا امتحان پاس کیا - اس کے بعد لاء کالج لاہور میں داخل ہوئے لیکن یہ سلسلہ جاری نہ رہ سکا - اُنھی دنوں اسلامیہ کالج لاہور میں جے - وی کی کلاسوں کے لیے انگریزی کے استاد کی ضرورت محسوس ہوئی - چنانچہ عبداللہ یوسف علی کے مشورے اور اعانت سے موصوف کا اس اسامی پر تقرر ہو گیا -

ابھی تعلیمی سال مکمل بھی نہ ہوا تھا کہ اُنھوں نے علامہ اقبال سے حکومتِ پنجاب کے محکمۂ ''پریس برانچ'' میں ملازمت کی خواہش ظاہر کی - اُن دنوں پریس برانچ کے انچارج علامہ اقبال کے رفیقِ خاص چوہدری محمد حسین تھے - اس طرح تاثیر کی خدمات پریس برانچ کے لیے حاصل کر لی گئیں اور آپ اسلامیہ کالج سے مستعفی ہوئے بغیر اس عہدے پر فائز ہو گئے - مگر تاثیر کا تخلیقی ذہن پریس برانچ کی ملازمت سے مفاہمت پیدا نہ کر سکا، کیونکہ اس ماحول میں وہ اپنے آپ کو ایک قیدی کے مانند محسوس کرتے تھے - چنانچہ اس ملازمت کو

۱- نقوش، لاہور نمبر، ص ۹۲۴ -

۲- پروفیسر حمید احمد خاں: کریسنٹ، تاثیر نمبر، ص ۲۳۶ -

خیر باد کہہ کر وہ ۱۹۲۸ء میں دوبارہ اسلامیہ کالج لاہور کے عملے سے متعلق ہو گئے اور یہ سلسلہ ۱۹۳۴ء تک قائم رہا۔

۱۹۳۴ء کے اواخر میں تاثیر انگلستان چلے گئے جہاں ۱۹۳۶ء میں کیمبرج یونیورسٹی کی طرف سے پی ایچ۔ ڈی کی ڈگری حاصل کی۔ اسی سال وطن واپس آئے اور ایم۔ اے۔ او کالج امرتسر میں پرنسپل مقرر ہوئے اور یہ تعلق تین سال تک قائم رہا۔ ۱۹۳۸ء میں آل انڈیا ریڈیو سے برلن کی خبریں اور ۱۹۴۰ء میں بچوں کے آرٹ کے موضوع پر تقریری سلسلہ نشر کرتے رہے۔ ان کے یہ پروگرام بے حد مقبول ہوئے۔

۱۹۴۰ء میں ڈاکٹر تاثیر پرتاب کالج سری نگر (کشمیر) کے پرنسپل مقرر ہوئے۔ دوسری عالمی جنگ کے زمانے میں تعلیمی زندگی سے قطع تعلق کر کے حکومت ہند کی ملازمت میں آ گئے جہاں ۱۹۴۷ء تک مختلف عہدوں پر فائز رہے۔ ۱۹۴۷ء میں ملازمت چھوڑ کر پہلے سری نگر چلے گئے اور پھر پاکستان آ گئے۔ اس کے بعد آزاد کشمیر کے محکمۂ نشریات کے انچارج مقرر ہوئے۔ ۱۹۴۸ء میں اسلامیہ کالج کے پرنسپل مقرر ہوئے اور وفات تک اس ادارے سے منسلک رہے۔ ۳۰ نومبر ۱۹۵۰ء کو آپ کا انتقال ہوا۔[۱]

پروفیسر تاثیر کی علمیت کا اندازہ ان کی تصانیف یا مقالات کے اس مجموعے سے نہیں لگایا جا سکتا کیونکہ جتنا آپ نے لکھا ہے اس سے کہیں زیادہ علمی و ادبی محفلوں میں محض گفتار کے ذریعے سامعین تک پہنچایا ہے۔ نکتہ شناس طبیعتیں ان کے علمی مقام سے خوب آشنا ہیں۔

تاثیر کے خطوط جو اس مجموعے میں شامل ہیں، وہ کسی الگ عنوان کے تحت نہیں ہیں۔ چونکہ یہ خط سراسر ادبی نوعیت کے اور کافی اہم ہیں لہٰذا انہیں عنوانات کے تحت لا کر مقالات کے مختلف حصوں میں شامل کر دیا گیا ہے۔ مقالات اور نقد و نظر کی طرح ان خطوط میں بھی فکر و فن کی کارفرمائی ہے۔

تمام سیاسی مضامین سے قطع نظر صرف اُن مضامین کو اس کتاب میں جگہ دی گئی ہے جو کسی مخصوص سیاسی رجحان کے آئینہ دار ہیں۔ آپ روزنامہ "آفاق" میں 'گوشہ نشین' کے نام سے لکھ کر عصرِ حاضر کی سیاست کو متاثر کرتے رہے ہیں۔

۱۔ نقوش، لاہور نمبر، ص ۹۲۴۔

جن دنوں ترقی پسند ادب کی تحریک کا آغاز ہوا ، تاثیر بھی اس کے حامیوں میں شامل ہوگئے ، کیونکہ وہ ادب برائے ادب کے بجائے ادب برائے زندگی کے قائل تھے - مگر کچھ عرصہ گزرنے کے بعد بعض وجوہات کی بنا پر آپ اس سے کنارہ کش ہوگئے - حقیقت یہ ہے کہ اس ادبی تحریک نے ایک ایسا سیاسی رنگ اختیار کر لیا تھا جو انھیں پسند نہیں تھا - چنانچہ پاکستان بننے کے بعد وہ ترقی پسند تحریک کے مخالفین میں خاصے نمایاں نظر آنے لگے تھے -

علم و ادب سے تاثیر کی وابستگی کا یہ عالم تھا کہ ایک طرف پنجاب یونیورسٹی اور محکمۂ تعلیم کی بہت سی کمیٹیوں کے رکن تھے تو دوسری طرف پاکستان آرٹ کونسل اور اقبال اکیڈمی سے بھی وابستہ تھے - ادھر اسلامیہ کالج لاہور کے پرنسپل بھی تھے اور اس کے ساتھ ساتھ بعض اُردو اور انگریزی روزناموں اور ہفت روزوں میں مضامین بھی لکھتے تھے اور کالم نویسی کا کام بھی انجام دیتے تھے - سچ پوچھیے تو اُن دنوں تاثیر کی شخصیت تہذیبی سرگرمیوں اور ادبی ہنگامہ آرائیوں کا مرکز بنی ہوئی تھی -

ڈاکٹر محمد الدین تاثیر کی اب تک جو کتابیں شائع ہوئی ہیں ان میں ایک ناول ''کنول'' ، شاعری کا مجموعہ ''آتش کدہ'' اور ''نثر تاثیر'' نثر کا مجموعہ ہے ، مگر یہ سب کتابیں ان کے ''ادبی کُل'' کا احاطہ نہیں کرتیں - اس لیے جناب تاثیر کے علمی و ادبی اور تنقیدی مضامین یک جا کرنے کی ضرورت محسوس ہوئی -

زیرِ نظر مجموعہ تاثیر کے علمی ، ادبی ، تنقیدی مقالات اور ادبی خطوط پر مشتمل ہے - ان مقالات کو مختلف موضوعات کے تحت یک جا کرنے کے بعد زمانی ترتیب دے دی گئی ہے تاکہ تاثیر کا ذہنی و ادبی ارتقا معلوم کیا جا سکے -

ڈاکٹر تاثیر نشریاتی پروگراموں میں بڑی کثرت سے حصہ لیا کرتے تھے - ان میں سے چند تقریروں کے صرف عنوانات مل سکے ہیں جو درج ذیل ہیں :

(۱) شعر کیونکر کہے جاتے ہیں ؟	۹ مارچ ۱۹۳۸ع
(۲) گزرا ہوا زمانہ (عہدِ مغلیہ کے ادبیات اور فن تعمیر)	۱۹ مارچ ۱۹۳۸ع
(۳) شاعری کے متعلق اقبال کا نظریہ	۱۶ جون ۱۹۳۸ع
(۴) شعر کیونکر کہتے ہیں ؟	۹ جولائی ۱۹۳۸ع
(۵) شاعری	۲۳ نومبر ۱۹۳۸ع

ان مضامین کے تحریری متون ریکارڈ نہ ہونے کی وجہ سے میری دسترس سے باہر ہیں -

میرے لیے اس مختصر سے دیباچے میں تاثیر کے ادبی مقام کو نمایاں کرنا اور ان کی زندگی کے مختلف گوشوں پر سیر حاصل تبصرہ کرنا ممکن نہیں - تاثیر کی تحریروں سے ان کی شخصیت کا جو خاکہ مرتّب ہوتا ہے ، اسے مکمل کرنے کے لیے میں نے پروفیسر حمید احمد خاں صاحب سے گزارش کی تھی جنھیں تاثیر مرحوم کے شاگردِ رشید اور قریبی دوست ہونے کا شرف حاصل تھا - میں بے حد سپاس گزار ہوں کہ خاں صاحب مرحوم و مغفور نے بکمال عنایت میری استدعا کو قبول کرتے ہوئے ان کی شخصیت پر مضمون عنایت کیا جو اس مجموعے میں شامل ہے -

ضرورت اس امر کی تھی کہ مختلف جریدوں ، ہفت روزوں اور ماہناموں میں ان کے بکھرے ہوئے مضامین کی شیرازی بندی کی جائے اور جہاں تک ممکن ہو ، ان کی تلاش میں کوئی دقیقہ فروگذاشت نہ کیا جائے - مزید برآں اس امر کا بھی اہتمام کیا گیا ہے کہ مختلف عنوانات کے تحت مواد کی تدوین و ترتیب ربط و تسلسل سے ہم آہنگ ہو -

میں ڈاکٹر وحید قریشی صاحب کی ممنون ہوں کہ آپ کے قیمتی مشوروں اور گراں قدر لائبریری سے استفادہ کیا -

ادارۂ تحقیقاتِ پاکستان کے ڈائریکٹر ڈاکٹر جہانگیر صاحب اور عجائب گھر کے ڈائریکٹر تقی صاحب کی شکر گزار ہوں کہ اُنھوں نے ''انقلاب'' کے قیمتی فائل دیکھنے کی اجازت دی -

لائبریری مجلس ترقی ادب ، پنجاب یونیورسٹی لائبریری اور پبلک لائبریری کے سربراہوں کی احسان مند ہوں کہ ان کا تعاون مجھے حاصل رہا -

جناب ایس - اے - رحمان صاحب اور جناب احمد ندیم قاسمی صاحب کی شکرگزار ہوں کہ انھوں نے اپنی گوناگوں مصروفیات کے باوجود میری رہنمائی فرمائی اور میرے کام کی مشکلات کو آسان بنایا -

جناب ممتاز حسن صاحب ہمارے درمیان موجود نہیں لیکن ان کے بزرگانہ مشورے ، جو اس کتاب کی تدوین میں میرے شامل حال رہے ، ہمیشہ مجھے ان کی سپاس گذار رکھتے ہیں - خدا ان کو اپنے جوارِ رحمت میں جگہ دے -

مقالات تاثیر کی تدوین کا کام ۱۹۷۳ء میں مکمل ہو گیا تھا۔ اُس وقت میرا قلمی نام ممتاز اختر مرزا تھا۔ مگر اب میرا قلمی نام ممتاز گوہر ہے۔ میں اُن تمام احباب کی شکر گزار ہوں گی جو زیرِ نظر کتاب کو پڑھنے کے بعد اپنی قیمتی آرا سے مطلع فرمائیں گے۔

مشہد (ایران)　　　　**ممتاز گوہر**

۲۸ جولائی، ۱۹۷۸ء　　　　(ممتاز اختر مرزا)

بسم اللہ الرحمٰن الرحیم

تاثیر زندہ باد

از پروفیسر حمید احمد خاں

(۱)

ڈاکٹر تاثیر کی شخصیّت میں دو ایسے کمال جمع ہو گئے تھے جو صرف بڑے آدمیوں کی ذات میں جمع ہوتے ہیں : ایک تو ان کا وہ خِلقی جوہر جو محض خوبیٔ تقدیر سے ان کے حصے میں آیا ۔ دوسرے اس خِلقی جوہر کو اپنی کوشش و کاوش سے فروغ دینے کی وہ غیر معمولی استعداد جو تقدیرِ خداوندی پر تدبیر کے اضافے کی حیثیت رکھتی تھی ۔ ان کی شخصیت کے یہ فطری اور اکتسابی پہلو محض مفرد عنصر نہ تھے ۔ جس طرح ان کا اکتساب ہمیشہ بوقلموں تجربات کی جستجو میں رہا ، اسی طرح ان کی طبیعت کا خداداد جوہر بجائے خود دو بظاہر متضاد کیفیتوں سے مرکّب تھا ۔ میں نے ''بظاہر'' کا لفظ دانستہ اور احتیاط سے استعمال کیا ہے ، اس لیے کہ دراصل ان دو کیفیتوں میں کوئی تضاد نہ تھا ۔ فرق ، اور واضح فرق ، البتہ ان کیفیتوں کے درمیان موجود تھا ۔ ان میں سے ایک تو ان کی نامحدود فراست تھی—ہر وقت بیدار ، ہر وقت خبردار فراست—اور دوسری ان کی نا محدود لذّت پسندی و لذت طلبی ۔ یہ دو نقطے گویا ان کی عقلی و حسّی فطرت کا محور تھے ۔ کیفیت کے بنیادی فرق کے باوجود یہ دونوں مضطرب بلکہ طوفانی نقطے بلحاظ شدت ایک سطح پر تھے اور ان کا اشتراکِ عمل حیرت انگیز تھا ۔

اس اشتراکِ عمل کی صورت یہ تھی کہ تاثیر صاحب اگر ایک طرف اپنی فراست کے استعمال سے ناقابلِ قیاس لذّت حاصل کرتے تھے تو دوسری طرف اپنی لذتوں کو اپنی فراست کی مدد سے لذیذ تر بنا لیتے تھے ۔

بچوں کو آئینہ ہاتھ میں لیے دھوپ کا چمکارا اندھیرے کمروں میں دوڑا کر جو معصومانہ لطف آتا ہے ، اس سے کہیں زیادہ بے لوث لطف تاثیر صاحب کو اس وقت ملتا تھا جب وہ یہ دیکھتے کہ اہلِ محفل ان کی نکتہ آفرینیوں سے چکاچوند ہو رہے ہیں ۔ ان کے لیے اچھی کتاب ، اچھے شعر ، اچھی تصویر ، ہر معاملے میں فراست و لذت اندوزی کا یہی تعاون کارفرما ہوتا تھا ۔ دوسری طرف ، حواس کی لذّتوں میں وہ نئی سے نئی باریکیاں پیدا کرتے تھے ۔ صرف اس پہلو سے بھی ان کے انکشافات کی فہرست غیرمختتم تھی : بہترین اچار کھاری باؤلی (دہلی) کی فلاں دکان سے خریدیے ۔ لوہاری دروازے (لاہور) کے باہر تلی ہوئی مچھلی کی ایک نئی امرتسری دکان کھلی ہے ، مگر مزا جب ہے کہ گرم گرم مچھلی وہیں بیٹھ کر کھائیے ۔ نہانا ایک فنِّ لطیف ہے ، اس کا اندازہ فلاں حمام میں پہنچ کر خود کر لیجیے — ڈاکٹر تاثیر کی لذّت طلبی کا میدان ایک نا محدود میدان مگر با ایں ہمہ نرا سپاٹ میدان نہ تھا ۔ یہ رنگا رنگ میدان بے شمار تختوں میں منقسم تھا ۔ ہر تختہ ایک جداگانہ کیفیت سے سرشار ، اور پھر اس تختے کے اوپر ایک اور تختہ ، اور اس کے بعد ایک اور ۔ کام و دہن کی لذتیں ، لطفِ سخن کی لذتیں ، حکیمانہ نکتہ سنجی کی لذتیں ، کلامِ الٰہی کی تفسیر کی لذتیں ، تاثیر ان سب کے رسیا تھے ۔ نکتہ طرازی اور لذت اندوزی ان کے لیے ایک ہی حقیقت کے دو رخ تھے ۔ ایک طرف زبان کے چٹخارے کے ساتھ ان کی روح جھوم جاتی تھی ، دوسری طرف خالص فنی یا روحانی سرور ان کے بدن کے روئیں روئیں پر وجد طاری کر دیتا ۔

تاثیر نے اپنی طبیعت کے اس جوہرِ خداداد کو اپنی کوشش سے جس طرح سنبھالا اور پروان چڑھایا ، اس کا ذکر ان کی زندگی کے بڑے کارناموں میں ہونا چاہیے ۔ مناسب حفاظت اور تربیت کے بغیر یہ جوہر پارہ پارہ ہو کر تلف ہو جاتا ۔ ان کی ابتدائی زندگی کے واقعات کا رخ اس جوہر کی صحت مندانہ نشوونما کے خلاف تھا ۔ امرتسر کے قصباتی علاقے میں ایک زمیندار کا بیٹا جو ۱۹۰۴ کی وبائے طاعون میں پہلے باپ کے سائے سے ، پھر ماں کی شفقت سے محروم ہو گیا ، اس کم سن یتیم کو خالہ نے اپنے گھر میں پناہ دی ۔ خالہ ، میاں نظام الدین مرحوم کی تیسری زوجہ تھیں ۔ اس لحاظ سے بڑے گھرانے میں پناہ ملی ۔ لیکن

بن ماں باپ کا بچہ بادشاہی محل میں ہو ، تو بھی بن ماں باپ کا بچہ ہے - بچوں کی دنیا میں ایک بادشاہت ایسی بھی ہے جو صرف اپنے ماں باپ کے جھونپڑے میں نصیب ہوتی ہے - یہی بادشاہت تھی جو تاثیر کو نصیب نہ ہوئی - بچپن میں روح کی یہ احتیاج بالعموم طرح طرح کے ذہنی اعوجاج پیچھے چھوڑ جاتی ہے - ڈاکٹر تاثیر کی استقامتِ طبع کا سب سے پہلا کرشمہ یہ تھا کہ انھوں نے ابتدائے عمر میں اپنا نفسیاتی توازن برقرار رکھا اور حالات سے کبھی مغلوب نہ ہوئے - وہ نہ اُس وقت کسی ذہنی عارضے میں مبتلا تھے، نہ بعد میں اس قسم کا کوئی مرض انھیں لاحق ہوا - میں نے انھیں دو ایک مرتبہ ان کے لڑکپن کے دنوں میں بھی دیکھا ہے - میں خود بچہ تھا لیکن ان کی چھوٹی سی لال ٹوپی سر میں دھنسی ہوئی ، ان کا نوخیز چہرہ اور شریر نگاہ ، ان کا چھریرا طفلانہ بدن ، ان کا اچکن نما کوٹ جس کی دونوں جیبوں میں انھوں نے اپنے ہاتھ ایک ادائے اعتماد سے ٹھونس رکھے تھے ، اب تک میری نظر کے سامنے ہے - وہ مجھ سے دو چار سال بڑے لڑکوں کے ساتھ کھیلتے اور لڑتے تھے[1] اور مجھے در خور اعتنا نہ سمجھتے تھے - میرا خیال ہے کہ اُس زمانے میں ان کی بے انتہا شوخی یتیمی کے خلاف ان کا تنہا ردِّ عمل تھی -

چند سال اور گزرے تھے کہ شوخی اور چلبلاہٹ کا یہ طفلانہ ردِّ عمل چمکتے ہوئے فقروں اور بحث و جدل کے حد سے بڑھے ہوئے انہماک میں ظاہر ہوا - ان کے دورِ شباب کی اس کیفیت کے ظہور اور ارتقا سے میں ناآشنا ہوں ، اس لیے کہ لڑکپن کی اس جھلک کے بعد ، جس کا ذکر ابھی ہوا ، میں سال ہا سال تک لاہور سے تقریباً باہر ہی رہا - بالآخر جب میں اپنے ایم - اے - کے دنوں میں مستقل طور پر لاہور آیا تو تاثیر صاحب ایم - اے - کر کے اسلامیہ کالج میں انگریزی پڑھا رہے تھے - اب ان کو ''محمد دین'' کے نام سے جاننے والا طبقہ صرف بارود خانے کے بزرگوں اور دوستوں تک محدود تھا - بیرونی دنیا میں دو چار برس پہلے سے ان کا تخلص ''تاثیر'' خوب چل گیا تھا - ان کے مضامین نظم و نثر

---

۱ - ان لڑکوں میں سے تین کے نام یہ ہیں : میرے بڑے بھائی حامد علی خاں ، ان سے ایک سال بڑے میرے ماموں زاد بھائی منصور احمد (مرحوم) اور اس زمانے میں ان دونوں کے ہم جولی اور اب میرے محترم دوست مولانا صلاح الدین احمد -

"تاثیر ایم - اے -" کے نام سے شائع ہو کر ادبی حلقوں میں بتدریج مقبول ہو رہے تھے - اسی زمانے کا ذکر ہے کہ ان کے اور میرے بزرگ میاں امیرالدین صاحب نے ایک موقع پر ان کے استدلالی اندازِ گفتگو کا خاکہ ایسے الفاظ میں کھینچا جو مجھے آج تک یاد ہیں : "محمد دین کا حال یہ ہے کہ اگر اس سے کہیں : دیکھو محمد دین ! یہ تمھاری ناک ہے "— یہاں میاں صاحب نے اپنی ناک کو چھُوا— تو وہ فی‌الفور جواب دیتا ہے : 'ہرگز نہیں !' پھر اپنے ہاتھ کو کہیں پیچھے سے گھما کر سامنے لاتا ہے اور کہتا ہے : میری ناک یہ ہے !"

یہ واقعہ جو میں نے بیان کیا محض لطیفہ ہی نہیں بلکہ ایک ایسا مبالغہ ہے جس میں حقیقت کا خاصا عنصر موجود ہے - تاثیر صاحب اس زمانے میں نئی معلومات کے خزانے سمیٹ رہے تھے ، ان کا ذہن اپنے شبانہ روز مطالعے کے نئے انکشافات کو قبول کر رہا تھا - انھیں اس میں مزا آتا تھا کہ اپنے نوادرِ ذہنی کی نمائش سے ان لوگوں کو بھونچکا کریں بلکہ جھنجھوڑیں جو پرانی لکیر کے فقیر ہوں ، جنھیں مسلّمات پر ایمان بالغیب ہو ، جو موجودہ حالاتِ زندگی میں مگن ہوں - بارہا تاثیر صاحب کی دقیقہ سنجی کسی راسخ عقیدے پر مبنی نہ ہوتی تھی - دورِ شجاعت کے سورماؤں کی طرح وہ محض از راہِ شجاعت برتی ہوئی بازی کی حمایت کرتے تھے اور حجت بازی سے محض بطور ایک فنِ لطیف کے شغف رکھتے تھے - ان کے دورِ شباب کی منطق کے قضیے کچھ اس نمونے پر ترتیب پاتے تھے- (یہ من گھڑت نمونہ ہے - تاثیر صاحب کے کسی قول کی نقل نہیں ہے) :

اچھے آدمی کو چاہیے کہ برے آدمی سے دوستی کرے -

اگر برا آدمی واقعی برا ہے تو اچھے آدمی کی دوستی اسے راہِ راست پر لے آئے گی ،

اور اگر برا آدمی در اصل اچھا ہے تو بھی ظاہر ہے کہ اچھوں کو اچھوں کی صحبت راس آتی ہے -

یہ جدلیاتی انداز ڈاکٹر تاثیر کی فراستِ طبع کا صرف ایک ، مگر ابتداءً سب سے نمایاں کرشمہ تھا - اس طرح ان کی بے پناہ قوتِ حیات نے دنیا کے سامنے اپنی ہستی کا اعلان کیا - اس طرح ان کی لذتِ حیات کا پہلا سرچشمہ وجود میں آیا - ان کی ظریفانہ نوک جھونک اور حاضر جوابی کی غیر معمولی

صلاحیت یہیں سے شاداب ہوئی ۔ تاثیر صاحب دوست دشمن دونوں کو اپنی اس دولتِ خداداد سے بقدرِ طلب حصہ بانٹتے رہتے تھے ۔ دشمن کے لیے تازیانہ کڑکتا تھا اور دوست کی خاطر پھلجھڑی چھوٹتی تھی ۔ اس دو رنگ برجستہ گوئی کی ایک ایک مثال یہاں پیش کی جاتی ہے ۔ واضح رہے کہ یہ محض نمونے نہیں ، واقعات ہیں ۔ پہلا قصہ ''دشمن'' کا ہے ۔ ''دشمن'' کو بدزبانی سے بھی پرہیز نہ تھا اور قصہ چونکہ ''نقل مطابق اصل'' کا مصداق ہے ، اس لیے گالی بھی شاملِ روایت ہے ۔ دوسرا قصہ ''دوست'' کا ہے ۔ یہ صاحب ڈاکٹر تاثیر کے کیمبرج جانے سے پہلے یورپ سے پی ایچ ۔ ڈی کی ڈگری لا چکے تھے اور ان کے محبّانِ خاص میں سے تھے ۔ اب حریفِ دشنام دشمنی اورحریفِ بذلہ دوستی کے یہ نقشے ترتیب وار ملاحظہ فرمائیے ۔

(ا) دشمنی

زمانہ : ۱۹۳۰ ۔ وقت : قبل از ظہر ۔ مقام : سٹاف روم اسلامیہ کالج ۔ تقریب : چند پروفیسر فراغت کے لمحات بات چیت میں گزار رہے ہیں ۔

دشمن : (یک بیک بلا تمہید) ''سنا ہے آپ کے محلے میں ایک حرام زادہ رہتا ہے !''

تازیانہ : (برجستہ) ''ٹھیک بات ہوگی ، آپ خود جانتے ہیں ہر محلے میں ایک حرام‌زادہ ضرور رہتا ہے !''

(ب) دوستی

زمانہ : دسمبر ۱۹۳۳ ۔ وقت : عشا ۔ مقام : سٹاف روم اسلامیہ کالج ۔ تقریب : بزمِ فروغِ اردو کی طرف سے ڈاکٹر تاثیر کو بعزمِ سفرِ انگلستان وداعی دعوتِ طعام ۔

دوست : ''بھئی یورپ والوں سے کچھ آدابِ محفل ، کچھ شائستگی حاصل کر کے آؤ تو کیا خوب ہو ۔ کم از کم کھانا کھانے کی تمیز ان لوگوں سے ضرور سیکھ کر آنا ۔''

پھلجھڑی : ''یقیناً سیکھ کر آؤں گا - ارے میاں ! انھوں نے تم جیسوں کو
آدمی بنا کر واپس بھیجا تو بھلا ہم کیوں محروم رہیں گے !''

(۲)

بچپن کے بعد میں تاثیر سے دوبارہ ملا تو ۱۹۳۰ کے دن تھے۔ یہ وہ دن تھے جب تاثیر صاحب بارود خانے والے کمرے میں براجتے تھے - اس کمرے کے ایک کونے میں ایک چھوٹی سی میز اور اس کے پیچھے ایک کرسی خود ان کے لیے مخصوص تھی - کمرے میں ادھر اُدھر ، زیادہ تر کتابوں اور تصویروں کے لیے اورکم تر ملاقاتیوں کے لیے، نشست کا انتظام تھا - اس کا یہ مطلب ہرگز نہیں کہ تاثیر صاحب ملاقاتیوں کی آمد سے خوش نہ ہوتے تھے - لیکن کمرے کا مجموعی نقشہ ایسا ضرور تھا کہ کتابیں اور تصویریں اس پر چھائی ہوئی معلوم ہوتی تھیں - یہاں تاثیر سے میری ملاقاتیں میرے دوست ممتاز حسن کی رفاقت کے سہارے شروع ہوئیں - بالعموم ہم دونوں مل کر تاثیر کے پاس جاتے اور گھنٹوں بیٹھتے تھے - ہمارے لیے یہاں سب سے بڑی کشش یقیناً تاثیر صاحب کی بذلہ سنجی اور ذہانت تھی ، لیکن کچھ اور چیزیں بھی ہمیں بار بار اور کشاں کشاں یہاں لاتی تھیں - اس کمرے میں چغتائی کی تصویریں کثرت سے ملتی تھیں - یہاں مغربی موسیقی کے لاجواب ریکارڈ سننے میں آتے تھے - لاہور کے ادیبوں سے ملاقات ہوتی تھی - کبھی کبھی کوئی ''لذیذ'' کتاب ، مثلاً فرینک ہیرس کی خود نوشتہ سوانح عمری ، پڑھنے کو مل جاتی تھی - اس ہنگامے کے درمیان تاثیر صاحب فراست و ظرافت اور فراغت و عیش کا دیوتا بنے بیٹھے رہتے تھے - یہیں وہ چونے منڈی کے چٹپٹے کباب اور بیتھوون کے آسمانی سرود سے بیک وقت لذت اندوز ہوتے تھے - ''نیرنگ خیال'' کے اختراعات نے یہیں جنم لیا ، ''کارواں'' یہیں سے جاری ہوا ، دور شباب کی نظمیں اور تنقیدیں یہیں قلم بند ہوئیں ، بے شمار کتابیں یہیں پڑھی گئیں اور سب سے بڑھ کر یہ کہ مستقبل کے متعلق منصوبے یہیں باندھے گئے -

اس زمانے میں ہر وقت کی علمی مصروفیتوں کے باوجود تاثیر کا جسم روز افزوں طور پر موٹاپے کی طرف مائل ہوتا گیا ۔ یہ سلسلہ اسی وقت رکا جب وہ انگلستان گئے ۔ مجھے یہ اس طرح معلوم ہے کہ ۱۹۳۶ میں جب وہ انگلستان سے واپس آئے تو ان کے تن و توش میں حیرت انگیز کمی ہو چکی تھی ۔ اب وہ زیادہ صحت مند اور چاق چوبند نظر آتے تھے ۔ لیکن کب تک ؟ آخر پاکستان کی آب و ہوا اور لذیذ کھانے اپنا کام کر گئے اور زیادہ عرصہ نہ گزرا تھا کہ تاثیر صاحب کا پرانا گوشت پوست از سر نو لوٹ آیا ۔ یہی صورت لباس کے متعلق پیش آئی ۔ وہ اپنی پوشش پر اپنے وقت اور توجہ کا کم سے کم حصہ صرف کرتے تھے ۔ کیمبرج سے واپسی پر لباس کے متعلق وضع داری کچھ دن نبھی ، لیکن وضع داری سے انھیں لگاؤ نہ تھا ۔ ملنگ آدمی تھے ، پھر اپنی پہلی روش پر آ گئے ۔ دلّی میں وہ حکومتِ ہند کے بڑے عہدہ داروں میں تھے لیکن ان کا لباس بالعموم کھدر کا کُرتا پاجامہ ہوتا تھا اور دیسی جوتی ۔

کھانے کے معاملے میں وہ کچھ اس سے بھی زیادہ بے تکلّف واقع ہوئے تھے ۔ اس کا پہلا تجربہ مجھے دلّی میں ہوا ۔ میں دلّی میں تاثیر صاحب کے مکان سے دس گیارہ میل کے فاصلے پر رہتا تھا لیکن ان کا دفتر میرے راستے میں پڑتا تھا ۔ ایک دفعہ گھر جاتے ہوئے میں تھوڑی دیر کے لیے وہاں رکا ۔ کہنے لگے ''چلیے جامع مسجد چلیں ، کتابیں دیکھیں گے''۔ میں جامع مسجد سے چار میل ادھر آ چکا تھا اور اپنے گھر کے قریب تھا ۔ میرے عذر کے باوجود تاثیر صاحب نے اصرار کیا تو میں ان کی کھڑکھڑاتی ہوئی موٹر میں سوار ہو گیا ۔ وہ مجھے اردو بازار لے آئے ۔ یہاں دو ایک دکانوں میں کچھ وقت کٹا ۔ تاثیر صاحب نے سو پچاس کی کتابیں خریدیں اور موٹر میں رکھیں ۔ پھر اٹھے اور سیدھے جامع مسجد کے زینے کے نیچے اس تکون میں پہنچے جہاں کباب ، پکوڑے ، مچھلی کی دکانیں ہیں ۔ اس تکون میں پہنچ کر انھوں نے وہ ہولی منائی کہ میں دنگ رہ گیا ۔ یہاں کی دکانوں پر وہ اس طرح گھومتے اور جھومتے پھرے گویا گھر کے صحن میں ٹہل رہے ہیں ۔ ان دکانوں سے انھیں تجربہ کارانہ واقفیت تھی ۔ جگہ جگہ انھوں نے طرح طرح کے ''نمونے'' چکھے اور مجھے چکھائے ۔ اس دوران میں مجھ پر یوں ظاہر کرتے رہے جیسے ان معاملات میں میری رائے ان کے لیے فی الحقیقت کوئی وقعت رکھتی ہے ۔ خیر جب ''نمونے'' چکھ چکھ

کر میں خوب سیر ہو گیا تو انھوں نے گھر کے لیے ایک دکان سے مچھلی خریدی اور دوسری سے کباب - یہ سامان بھی خریدی ہوئی کتابوں کے ساتھ موٹر میں رکھا گیا - اس کے بعد ہم ایک دوسرے سے رخصت ہوئے -

تاثیر صاحب ہر تندرست آدمی کی طرح اچھا کھانا رغبت سے کھاتے تھے لیکن وہ پُر خور ہرگز نہ تھے - ان کے شب و روز کا بیشتر حصہ دماغی کام میں صرف ہوتا تھا اور اس قسم کے مصروف آدمی کے لیے کھانے میں بے اعتدالی عملاً ناممکن ہوتی ہے - البتہ خوراک کے انتخاب میں ان کا ذوق قلندرانہ ضرور تھا - مجھے ان کی زندگی کے آخری دو سال میں ان کے اس رنگِ طبیعت کا اندازہ کرنے کے کئی موقعے ملے - کبھی کبھی وہ گھر سے کھانے کی چھٹی مناتے تھے - اُس دن دو بجے سہ پہر کے قریب بازار سے کھانا منگواتے اور کالج میں بیٹھ کر کھاتے - بارہا میں اس ضیافت میں شریک ہوا - اس کی صورت یہ ہوتی کہ کبھی کبھی تاثیر صاحب دو ڈھائی بجے لمبے لمبے ڈگ بھرتے ہوئے سٹاف روم میں داخل ہوتے اور کہتے : ''آئیے کھانا کھائیں......کام ؟ کام تو خیر ہوتا ہی رہے گا !'' مگر اکثر ان کا چپراسی سخی محمد اپنی عسکری ''چپ راست'' کے ساتھ فوجی سلام کرتا ہوا نمودار ہوتا : ''صاحب سلام بولتے ہیں -'' پرنسپل کے کاروباری کمرے کے پیچھے پرنسپل کے آرام کا کمرہ ہے - اس کے ایک کونے میں میز لگی رہتی تھی - یہاں ایک تنور سے روٹیاں آتیں ، دوسرے سے روغن جوش - (روغن جوش والے تنور کا نام غالباً کشمیر ہوٹل تھا - تاثیر صاحب جس طرح جامع مسجد دلّی کے نیچے بکنے والے پکوانوں کو ماہرانہ طور پر پہچانتے تھے ، اسی طرح مضافاتِ اسلامیہ کالج کے تنوروں کے انفرادی اسلوب انھیں ازبر تھے) ایک تیسری دکان سے دہی آتا - چائے اور شامی کباب ہمیشہ عرب ہوٹل سے منگواتے تھے - لیکن چائے کبھی کبھی آتی تھی اور صرف میری خاطر - تاثیر صاحب کو چائے سے نفرت تھی ، ہاں دہی شوق سے کھاتے تھے - دہی ، تنور کی روٹی اور روغن جوش ، یہی تین چیزیں عام طور پر ہمارے دسترخوان کی زینت بنتی تھیں - اس روغن جوش کو تاثیر صاحب ایک ادائے خاص سے استعمال فرماتے تھے - سخی محمد کو تاکید ہوتی تھی کہ ''ایک پلیٹ روغن جوش دو طشتریوں میں ڈلوا کر لاؤ !'' تاثیر صاحب پہلے ایک طشتری سے

شوق فرماتے، پھر دوسری سے، لیکن میں بالعموم اپنی دوسری طشتری تک بہ تکلف ہی پہنچتا تھا۔ میں سمجھتا ہوں کہ روٹی تاثیر صاحب سے زیادہ میں کھاتا تھا لیکن روغن جوش پر ان کو زیادہ توجہ ہوتی تھی۔ باقی رہا دہی، سو دہی پر مجھے بھی اعتقاد ہے لیکن تاثیر صاحب اپنے انہاک میں اس رفتار سے چلتے تھے کہ بارہا دہی کے بارے میں اپنے مہمان کا احترام ان سے نظر انداز ہو جاتا۔

(۳)

روایت ہے کہ تاثیر نے اپنا تخلّص طالب علمی کے زمانے میں سکول اور کالج کی درمیانی حد کے قریب اختیار کیا۔ یہ انتخابِ تخلّص کا معاملہ قابل غور ہے۔ اور تخلّص بھی تھے مگر ''محمد دین'' نے ''تاثیر'' کو ترجیح دی۔ یہ دماغ سے دل کی طرف آنے، عقل کے بجائے جذبات کے دامن میں پناہ لینے کی ایک شعوری کوشش تھی۔ عمر کے اس موڑ پر شاعری اور فنون لطیفہ کا گہرا ادراک، زندگی کا گہرا احساس، اس انتخابِ تخلّص کے پیچھے تھا۔ لیکن یہ تاثیر کے شخصی ارتقا کی ایک چھوٹی سی ابتدائی منزل تھی۔ اس منزل میں جذباتی زندگی کے گداز نے تاثیر کے ایک گوشۂ دل پر کچھ نہ کچھ اثر ضرور ڈالا لیکن تاثیر کی دنیا میں عقل اب بھی پورے جاہ و جلال سے صاحبِ تیغ و تخت تھی۔ تاثیر کی فراست کا شعلہ اب بھی آنکھوں کو خیرہ کرنے کے لیے بھڑکتا تھا۔ لیکن تاثیر کی عقلی استعداد محض زیرکی نہ تھی، فراست تھی۔ آئندہ پندرہ سال میں نکتہ سنجی اور لذت اندوزی کا توازن بتدریج گہرا اور پختہ ہوتا گیا اور پھر وہ زمانہ آیا کہ تاثیر کو اپنے ذاتی جوہر کی تربیت کا ایک اور موقع ملا۔

۱۹۳۶ میں تاثیر کی شادی ہوئی۔ کس کو خیال ہو سکتا تھا کہ دنیا کی لذتوں کا رس چوسنے والا یہ مست قلندر ایک مثالی شوہر اور باپ بن جائے گا، لیکن ہوا بالکل یہی۔ جنت میں جانے کی تیاری تاثیر صاحب نے یوں کی کہ پہلے اپنے گھر کو جنت ارضی بنا لیا۔ جب تک وہ زندہ تھے، ہم لوگ ان کی خانگی زندگی کی ہموار راحت کو تمام تر بیگم تاثیر کی شرافت اور حسن تدبیر سے منسوب کرتے رہے۔ اس میں ہم سے ذرا سی بے انصافی ہوئی۔ خانگی زندگی کی کامیابی میں تاثیر صاحب کا اپنا حصہ ناقابلِ ذکر نہ تھا۔ یہ وہ منزل تھی جہاں ان کی فراستِ طبع سلامتِ طبع

بن کر آشکار ہوئی - اب ان کے فقروں میں چمک زیادہ اور چبھن کم ہونے لگی - شخصی تعلقات کے دائرے میں ان کا جدلیاتی انداز ایک نئے لوچ اور طراوت سے آشنا ہوا - روح کی یہ شادابی زندگی کے آخری دور میں (جب وہ دوبارہ اسلامیہ کالج سے وابستہ ہوئے) خصوصیت سے نمایاں ہوگئی - ان کی زبان خطا کاروں کو اب بھی اپنی تیزی و تندی سے جھلس سکتی تھی اور جھلستی تھی - لیکن پردے کے پیچھے ایک دوسرا تاثیر تیغِ زبان کے زخموں پر ملاطفت کا پھاہا رکھنے کے لیے منتظر کھڑا رہتا تھا - بعض دفعہ میری موجودگی میں دفتر کے عملے میں سے کسی شخص کی سستی یا ناکارکردگی پر بگڑے ، بظاہر بے قابو ہو کر بگڑے ، لیکن جوں ہی اس نے شرمسار ہو کر پیٹھ پھیری ، تاثیر صاحب نے مڑ کر میری طرف دیکھا : ''آخر اس تنخواہ میں بچارا کیا کچھ کرے !''

لیکن بیان تاثیر صاحب کی خانگی زندگی کا ہو رہا تھا - میں نے کبھی کبھی انھیں بیگم تاثیر سے بھی اپنے مخصوص منطقی انداز میں نوک جھونک کرتے دیکھا ، لیکن اس کی حیثیت کالملح فی الطعام تھی - ایک دن میں ان کے مکان پر ان کے پاس بیٹھا تھا ، انھوں نے بیگم تاثیر کی موجودگی میں انگریزوں (Englishmen) کے خلاف کچھ کہا - پھر ایک دم کھلکھلا کر ہنسے اور بولے : ''بیگم صاحب ! میں نے English*men* کے خلاف بات کی ہے ، English*women* کے خلاف نہیں !'' اپنے بچوں سے بھی ان کا تعلق اسی طرح ہمجولیوں کا سا تھا - وہ بچوں کے باہمی جھگڑے اس خوش اسلوبی سے چکا دیتے تھے کہ ان پر اپنا بے معنی لڑاکا پن خود بخود واضح ہو جاتا تھا اور کبھی کبھی تاثیر صاحب کی ذرا سی محبت آمیز بے تکلفی ہی کسی پیچیدگی کا صحیح حل ثابت ہوتی تھی - ایک دن میں بیٹھا تھا کہ بلّو منہ بسورتا ہوا آیا - "Daddy! I'll go to Mammy!" (بیگم تاثیر کہیں باہر گئی ہوئی تھیں) - تاثیر صاحب نے اسے سنجیدگی سے سمجھایا کہ یہ ناممکن ہے ، وہ بہت دور گئی ہوئی ہیں ، جلسے میں شامل ہو رہی ہیں اور خدا جانے اور کیا کچھ کر رہی ہیں - بلّو نے یہ سب کچھ سن کر پھر وہی پہلی رٹ لگائی - اب تک دونوں طرف بات چیت انگریزی میں ہوئی تھی - اب تاثیر صاحب فوراً پنجابی پر اتر آئے - اپنے ہاتھ کو اوپر اٹھا کر ، ملامت آمیز شفقت سے جھٹکتے ہوئے ، منہ کو پھیلا کر ناک کو سکیڑتے ہوئے ، انھوں نے اس لطف سے

"چل اوئے! بکواس نہ کر!" کہا کہ میں خود اس لطف کے احساس سے جھوم جھوم گیا۔ بلّو تاثیر صاحب کو محض تنگ کرنے کے لیے آیا تھا، ان سے جواب با صواب پاتے ہی مطمئن ہو کر کھیل میں لگ گیا۔

بچوں کے لیے تاثیر صاحب نے اگرچہ کوئی اندوختہ نہ چھوڑا لیکن ان کے مستقبل کی فکر تاثیر صاحب کو یقیناً دامن گیر رہتی تھی۔ ایک دن میں نے ان سے کہا کہ کالج کے بجائے اگر پراپیگنڈا یا پبلسٹی کا کوئی محکمہ آپ کے سپرد ہوتا تو آپ ملک کی بہتر خدمت سرانجام دیتے۔ اس پر وہ بولے: "ہاں مجھے لندن بھیجتے ہیں۔ لیکن میں کیوں بچّوں کی زندگی تباہ کردوں؟ بچّوں کی تعلیم تو یہیں ہو سکتی ہے۔ یہ میں کبھی گوارا نہیں کروں گا کہ میرے بچے باہر تعلیم پائیں اور اپنے وطن میں اجنبی بن کر واپس آئیں!"

(۴)

تاثیر صاحب کی دوستیاں ان کی زندگی کا ایک مستقل باب ہیں۔ وہ خود ایک رندِ ہزار شیوہ تھے۔ یہی رنگا رنگی ان کے بے شمار دوستوں کے کردار میں نظر آتی تھی۔ دوستوں سے لڑائیاں۔ پرانے، گہرے دوستوں سے لڑائیاں۔ ان کی دنیائے دوستی کے معمولات میں داخل تھیں۔ لیکن جنگ کے بعد جس قدر روانی سے وہ صلح پر آمادہ ہوتے تھے، اس کی مثال میں نے کم دیکھی ہے۔ دوستوں سے اس بگاڑ کو وہ کابوس بنا کر اپنے سینے پر سوار نہیں کرتے تھے۔ غیبت اور بدگوئی سے انھیں کوئی دلچسپی نہ تھی۔ آخری زمانے کی بات ہے کہ بعض بہت پرانی دوستیوں میں خلل آ گیا۔ کبھی کبھی اس خلل کا بے تکلفانہ ذکر خود تاثیر صاحب نے کیا لیکن با ایں ہمہ ان کی زبان سے کوئی ایسا کلمہ کبھی نہ نکلا جو ان منحرف دوستوں کے سامنے کہتے ہوئے وہ ہچکچاتے۔ مجھے یاد ہے کہ کم از کم ایک صورت ایسی بھی پیش آئی کہ مجھے دونوں طرف کی باتیں الگ الگ سننے کا اتفاق ہوا۔ فریق ثانی نے تاثیر کے خلاف اچھا خاصا زہر اُگلا، مگر تاثیر کا انداز تلخی سے کوسوں دور تھا۔ ہلکا سا تبرّا کر کے انھیں تشفّی ہو گئی۔

تاثیر سے میری دوستی علمی اور کتابی تھی۔ میں سمجھتا ہوں کہ اس معاملے میں ہم دونوں کو ایک دوسرے سے اتحادِ مذاق کا احساس تھا۔ اس کے باوجود یہ واقعہ ہے کہ میں تاثیر کے احباب کے "اندرونی" حلقے

میں شامل نہ تھا ۔ تاثیر کی طبعی خود افشانی اور میری طبعی خود گزینی نے روح کے کسی ان دیکھے نقطے پر حدِّ فاصل قائم کر رکھی تھی ۔ تاثیر صاحب کی طرف سے دوستانہ جذبات کا زبانی اظہار بھی کبھی کبھی ہوا لیکن میں نے از راہِ احتیاط اسے ہمیشہ رسمی اخلاق ہی کا اظہار گردانا ۔ اس قسم کا ایک واقعہ جو چودہ برس ہوئے پیش آیا مجھے بڑی وضاحت سے یاد ہے ۔ میں نے ۱۹۳۷ میں اپنے دوست ڈاکٹر عاشق حسین بٹالوی کے افسانوں پر ایک مقالہ بطور تعارف لکھا ۔ یہ مقالہ اسی سال پنجاب لٹریری لیگ کے ایک جلسے میں پڑھا گیا ۔ صدر مولانا عبدالمجید سالک تھے ۔ میں نے مقالہ پڑھنا ابھی شروع ہی کیا تھا کہ ہال کی ڈیوڑھی کا پردہ اٹھا اور ڈاکٹر تاثیر (جو ان دنوں ایم ۔ اے ۔ او ۔ کالج امرتسر کے پرنسپل تھے) غیر مترقبہ طور پر داخل ہوئے اور پچھلی نشستوں میں سے ایک پر آ بیٹھے ۔ مقالہ ختم ہوا تو بحث میں تاثیر صاحب نے بھی حصہ لیا ۔ انہوں نے متعدد سوالات کیے جن کے جواب میں حسبِ دستور ترتیب وار دیتا رہا ۔ یہ سب کو معلوم ہے کہ تاثیر صاحب کی اس قسم کی تنقید میں ''چیر پھاڑ'' کا انداز ضرور شامل ہوتا تھا ۔ ڈاکٹر عاشق حسین بٹالوی کو خبر پہنچی تو انہیں خیال ہوا کہ تاثیر صاحب نے ان کے خلاف عناد آمیز جرح کی ہے ۔ چنانچہ انہوں نے وائی ۔ ایم ۔ سی ۔ اے ۔ ہال کی ایک تقریر میں جواباً تاثیر صاحب کی مذمّت میں چند کلمات کہہ ڈالے ۔ اس زمانے میں امرتسر کیا دُور تھا ، تاثیر صاحب کو اطلاع ہو گئی ۔ دوسری مرتبہ لاہور آئے تو میرے سامنے تاسّف کا اظہار کر کے کہنے لگے: ''میرا جلسے میں آنا محض آپ کے مقالے کی وجہ سے تھا ، بڑی غرض یہ تھی کہ بحث کی رونق میں اضافہ ہو ۔ جلسہ آپ کا جلسہ تھا اور میں قدرةً اس کی کامیابی کا خواہش مند تھا''۔ میں نے یہ محبت آمیز بیان سنا اور اعتبار نہ کیا ۔ میرے دل میں فوراً ایک وسوسہ پیدا ہوا : ''یہ زیرک دنیادار ، ہزار ہنگاموں میں الجھا ہوا ، اور مجھ حال مست درویش کی بات سننے آئے !'' لیکن تاثیر صاحب نے جو کچھ کہا ، سچ کہا تھا ۔ میں ہی غلط قسم کی ذہنی احتیاط میں مبتلا تھا ۔ بعد کے واقعات سے میں اسی نتیجے پر پہنچا ۔ حقیقت یہ ہے کہ تاثیر صاحب عمر بھر اہل دنیا کے ایک نفسیاتی مغالطے کا شکار ہوتے رہے ۔ ان کی ذہانت کے ساتھ خلوص کا جمع ہونا لوگوں کو مشتبہ نظر آتا تھا ۔ جس دن تاثیر کا انتقال ہوا ، دوست ، دشمن ، بچھڑے ہوئے دوست ، سبھی اس بجھی ہوئی

شمع کے گرد پروانہ وار جمع ہوئے۔ کسی نے مجھ سے کہا : ”تاثیر نے ایک دنیا کو دوستی کا فریب دے رکھا تھا۔“ میں نے کہا : ”ہاں ، مگر اس فرق سے کہ فریب دنیا کے دل میں تھا اور دوستی تاثیر کے دل میں !“

تاثیر کے بعض نامور دوستوں نے تاثیر پر اندھیرے میں وار کیے ، ان کی غیر حاضری میں محض تفنّن کے لیے انھیں طنزیہ لطائف کا موضوع بنایا۔ مگر تاثیر نے جس کسی کو دوست کہا ، اس سے حاضر و غائب ، قولاً اور فعلاً وفا کی۔ ڈاکٹر تاثیر یاروں کے یار تھے اور ان کی دشمنیاں دو ٹوک تھیں۔ وہ عام ملاقاتیوں اور شناساؤں کی غائبانہ تعریف میں بعض دفعہ یوں نکتہ آرائی کرنے لگتے تھے جیسے ان کے گھرے دوست ہیں۔ فراست اور خیر سگالی کا یہ عالمگیر استعمال میں نے اور کہیں نہیں دیکھا۔ ان کے غائبانہ خلوص کی یہ کیفیت دیکھ کر جب ان کے تحریری اور اخباری جھگڑوں کا خیال آتا تو حیرت ہوتی تھی کہ یہ ہر کس و نا کس کا مدّاح لوگوں سے الجھ کیوں کر پڑتا ہے ؟

تاثیر صاحب واقعی تمام دنیا کے دوست تھے تا آنکہ دوسری طرف سے دشمنی کا ثبوت نہ ملے۔ اور اس صورت میں بھی انھوں نے کبھی کبھی ایسی بلند حوصلگی دکھائی جو میرے علم میں عدیم النظیر تھی۔ لیکن یہ صورت ہمیشہ پیش نہ آتی تھی۔ بعض دفعہ ، کسی قدر تامّل کے بعد ، وہ آستینیں چڑھا لیتے تھے۔ اس کے بعد ظاہر ہے کہ اللہ دے اور بندہ لے۔ کبھی کبھی یوں بھی ہوا کہ محض شبہ کی بنا پر اعلانِ جنگ ہو گیا۔ لیکن ایسی غلط فہمیاں شاذ و نادر باعثِ ہنگامہ ہوئیں۔ تاثیر جیسے ذہین آدمی کو غلط فہمی کم ہوتی تھی۔

میرا خیال ہے کہ تاثیر صاحب نے دوستوں کی کوئی شعبہ وار تقسیم اپنے ذہن میں ضرور قائم کر رکھی تھی۔ ان کی متفرق سرگرمیوں کے لحاظ سے اس طرح کی جماعت بندی عملاً ناگزیر تھی۔ مثلاً مجھے یاد نہیں کہ اپنے اخباری مناقشات کا ذکر انھوں نے کبھی مجھ سے کیا ہو۔ ۱۹۴۹ میں حامئ روس ادیبوں سے ان کی زبردست ٹکّر ہوئی۔ اس جنگ میں میری تمام اخلاقی ہمدردی ان کے ساتھ تھی اور انھیں اس کا علم بھی تھا۔ پھر بھی انھوں نے مجھے اس ہنگامے سے الگ تھلگ رکھا۔ اشتمالیت کے علمبردار ادیبوں سے ان کے اختلافات قیام پاکستان کے بعد شروع ہوئے۔ صورت یہ ہوئی کہ نام نہاد ”ترقی پسند“ گروہ نے پاکستان کی موجودہ سیاسی وحدت

کو ختم کرنے کے لیے ملک کو صدیوں پہلے کے قصباتی ٹکڑوں میں تقسیم کر دینا چاہا ۔ اس غرض سے انھوں نے ایک کانفرنس منعقد کرکے جب اردو زبان پر وار کیا تو تاثیر صاحب ''الفراق بینی و بینکم'' کہہ کر اٹھ کھڑے ہوئے ۔ بات بڑھی اور پاکستان و روس کی اس جنگ کے لیے لاہور کے اخبارات میدانِ کارزار بن گئے ۔ اس معرکے میں روس پسندی کا پردہ تاثیر صاحب نے اس طرح چاک کیا کہ وہ عریاں ہی نہیں ہوئی ، اسے جان کے لالے پڑ گئے ۔ اسی زمانے کا ذکر ہے کہ میں ایک دن (تاثیر صاحب کو کالج میں چھوڑ کر) تین بجے کے قریب گھر پہنچا ۔ مگر زیادہ دیر نہ گزری تھی کہ مجھے تاثیر صاحب کی للکار باہر سے سنائی دی ۔ دروازہ کھولا تو کہنے لگے : ''سعیداللہ کو بھی بلا لیجیے'' (ڈاکٹر سعید اللہ ، میرے پیر و مرشد ، اور تاثیر صاحب کے پرانے دوست ، سال ہا سال فلسفہ پڑھانے کے بعد آج کل گوشۂ عزلت میں اپنے پڑھائے ہوئے فلسفے پر خود عمل پیرا ہیں ۔ ان کا مکان بالکل متصل ہے) ۔ وہ تشریف لائے تو تاثیر صاحب نے علیک سلیک کے بعد کسی نامعلوم ملتانی (؟) کی نظم سنانی شروع کی جو انھوں نے اسی دن کسی اخبار میں پڑھی تھی ۔ پہلا شعر یہ تھا :

عجیب بات وہ جنتا کا یار کہتا ہے
کہ شعر وہ ہے جو فتّو لہار کہتا ہے

پہلا شعر سنتے ہی ہم چونکے اور ہم نے فوراً شاعر کے ''انداز قد'' کی طرف اشارہ کیا ۔ تاثیر صاحب نے بڑی سنجیدگی سے انکار کیا اور کہا : ''یہ فلاں شخص کی نظم ہے ، فلاں اخبار میں چھپی ہے اور بھلا میرا سر پھرا ہے جو آپ سے بات چھپاؤں گا !'' خیر نظم تمام ہوئی ۔ ہم سمجھ گئے ، اور وہ سمجھ گئے کہ ہم سمجھ گئے ، لیکن اس کے باوجود وہ فنِ گمنام نویسی کا لطف محض برائے فن اٹھاتے چلے گئے ۔ ان کے انکار میں ایک ڈرامائی صداقت ضرور موجود تھی : ''اگر آپ یوں بدگمانی پر آمادہ ہیں تو پھر میں کیا کرسکتا ہوں ؟'' آخر ہم ہی چپ ہو گئے ۔ شعبوں کی ذہنی تقسیم میں فتّو لہار کا صیغہ ہمارے سپرد نہ تھا !

(۵)

ڈاکٹر تاثیر عمر بھر جن مقاصد سے وابستہ رہے وہ بلاشبہ نیک تھے ۔ علم کی دنیا میں مقاصد نیک ہی ہوتے ہیں ۔ لیکن ان مقاصد کے حصول

کے لیے جو ذرائع وہ استعمال کرتے تھے ان کے متعلق کبھی کبھی یہ سوال پیدا ہوتا رہا کہ کیا یہی بہترین ذرائع ہیں؟ یہ صورت حال بالکل قدرتی تھی۔ واقعات کی دنیا سے تاثیر صاحب کا جو گہرا رابطہ تھا اس کے ہوتے ہوئے نصب العینی ذرائع کی لمحہ بہ لمحہ تلاش عملی طور پر ناممکن تھی۔ کہا جاتا ہے کہ تاثیر صاحب اپنے ماحول پر چھائے رہتے تھے۔ یہ بالکل ٹھیک ہے۔ مگر ساتھ ہی یہ بھی درست ہے کہ ماحول تاثیر صاحب پر چھایا رہتا تھا۔ زندگی کا ہر تقاضا تاثیر کو متاثر کرتا تھا اور اس تقاضے کا کوئی نہ کوئی جواب ان کے پاس ضرور ہوتا تھا—ایک تازہ دم انسان کا تازہ دم ردِّ عمل! کیا یہ تلوّن تھا؟ بعض لوگوں نے یہی کہا۔ لیکن سچ یہ ہے کہ نیتّوں پر حکم لگانا اتنا آسان نہیں ہے جتنا ہم میں سے بعض نے سمجھ لیا ہے۔ شعر و ادب اور فنونِ لطیفہ کی رنگارنگ دنیا سے تاثیر کا تعلق قدرۃً رنگا رنگ تھا لیکن اس رنگا رنگی کے باوجود ذہنی تہذیب کے کیف و کم سے ان کا پیمانِ وفا ہمیشہ مضبوط رہا۔ گزشتہ ربع صدی کے سیاسی انقلابات کی تازہ کاریوں میں انگریزی سامراج کے خلاف ان کا جذبۂ محکم از ابتدا تا انتہا ایک حال میں قائم رہا۔ جنگ عالمگیر کے دوران میں برلن کے خلاف پراپیگنڈا کا محاذ ان کے لیے ایک عملی پیچیدگی کا حل تھا: سامراج یا فسطائیت؟ تاثیر نے نبّاشِ اول کو ترجیح دی اور اس ترجیح میں کسی کو اختلاف کا یارا نہ ہوا۔

روسی اشتراکیت سے تاثیر کو عرصۂ دراز تک وابستگی رہی۔ پھر یہ بست سالہ تعلق ٹوٹا تو یوں ٹوٹا کہ دونوں طرف جان لیوا دشمنی تھی۔ یہ قصہ کچھ زیادہ تشریح طلب ہے۔ بیس پچیس سال پہلے کا برِّ عظیم ایک سرگرداں اور پریشاں مقصد برِّ عظیم تھا۔ ہر طرف اندھیرا تھا۔ صرف دو راستے گھبرائے ہوئے انسانوں کے سامنے اس شبِ تار میں جھلک دکھاتے تھے۔ ہندو کانگریس یا روسی اشتراکیت۔ ان دونوں کے درمیان برطانوی سامراج کا شدّاد مسکراتا ہوا کھڑا تھا! برطانوی سامراج کی دعوت کسی کو قبول نہ ہوئی، ہر دیانت دار شخص نے اس طرف سے پیٹھ پھیر لی۔ اب اگر انتخاب تھا تو ہندو کانگریس یا روسی اشتراکیت میں۔ خود علمائے اسلام کا ایک مقتدر گروہ اس سرگشتگی کے عالم میں ہندو کانگریس سے جا ملا۔ خود ہمارے معلّمِ اوّل، اقبال، نے تھوڑی دیر کے لیے روسی اشتراکیت پر نگاہِ التفات ڈالی۔ مجھے ۱۹۳۰ کے قریب کا زمانہ اب بھی یاد آتا ہے۔ ان

دنوں کوئی حسّاس اور صاحبِ خرد نوجوان ایسا نہ تھا جس کی آنکھیں روس کی دکھائی ہوئی روشنی سے چمک نہ اٹھی ہوں ۔ روسی اشتراکیت نے تین امیدیں دنیا کے سامنے پیش کیں ۔ عقلیت ، آفاقیت ، معاشی انصاف ۔ تاثیر نے تینوں کو قبول کیا اور کس دل و جان سے قبول کیا ! حق یہ ہے کہ دل و جان سے قبول کرنے کے علاوہ تاثیر کو قبول کا دوسرا طریقہ آتا ہی نہ تھا ۔

اور پھر ۱۹۴۷ میں بطن گیتی سے ایک آفتاب تازہ پیدا ہوا ۔ اب کہیں اندھیرا ، کہیں کوئی الجھن نہ رہی ۔ زندگی کے سب تقاضے اب ضمیر کی آواز سے ہم آہنگ تھے ۔ تاثیر کی فراست نے ایک لحظہ تامّل کیے بغیر اس نئے سورج کے نور کو پہچانا ۔ اب روس کی دی ہوئی روشنی سے لَو لگانے کا سوال ہی نہ رہا تھا ۔ پھر بھی روس پسندوں نے آنکھیں بند کرلیں اور پوچھا : ”رات ہے کہ دن ؟“ پاکستان کے بعض سادہ لوح شاعروں اور ادیبوں نے اسے بھی ”گل و بلبل“ کے ذکر کی طرح محض صنعتِ کلام سمجھ لیا اور دیر تک اس ”رات دن کے استعارے“ سے آنکھ مچولی کھیلتے رہے ۔ آخر تاثیر نے پکار کر کہا : آنکھیں کھولو ! صبح کا وقت ہے ، اٹھو اور بیدار قوموں کی صف میں اپنی جگہ سنبھالو !

یہ خالی نعرہ بازی نہ تھی ۔ تاثیر کی زندگی کے آخری دو سال — اور اس مختصر مدت کے مہینے اور ہفتے اور دن رات — نئی تعمیر کی سعیِ مسلسل کے لیے وقف ہوگئے ۔ پاکستان کا تعلیمی نظام ، سیاسی نظام ، مذہبی نظام ، پاکستان کی صحافت اور نیا ادب اور فنون لطیفہ ، سبھی تاثیر کے ان تھک قوائے فکر و عمل ، تاثیر کی بے نظیر ادا شناسی اور معاملہ فہمی سے بہرہ مند ہوئے ۔ اس حیرت انگیز انسان کا اعجاز یہ تھا کہ اس نے جو کچھ کیا ہنستے کھیلتے کیا ، یوں کیا جیسے بڑے کارنامے سرانجام دینا اس کے معمولاتِ زندگی کا صرف ایک پہلو ہے ۔ کسی شخص نے اسے کمر کستے ، سینہ تانتے ، مٹھی بھینچتے ہوئے نہیں دیکھا ۔ مشاعرے اور دوستوں کے میلے ، کتابیں ، تصویریں ، نغمے اور قہقہے ، یہ فضا تھی جس میں تاثیر نے اپنی زندگی کا بہترین اور بلند ترین کام کیا ۔

پھر ایک دم بہتے ہوئے دریا کی روانی تھم گئی ۔ یوں معلوم ہوا جیسے قدرت نے ناگہاں اپنے مقرّر کیے ہوئے قانون کی شکست خود تسلیم کر لی ۔ تاثیر مر گیا ۔

کیا زندگی کو موت آسکتی ہے ؟ ''ہزار شمع بکشتند و انجمن باقیست'' یہ مصرع تاثیر نے موت سے چند ہی روز پہلے میرے ایک سوال کے جواب میں اپنے متعلق دہرایا تھا - لیکن تاثیر محض شمعِ انجمن نہ تھا ، خود ایک انجمن تھا - شگفتگی ، فراست ، محبّت اور خدمتِ بنی نوع کی جھلملاتی شمعوں کی انجمن - یہ انجمن اب بھی قائم ہے ، دلوں کی خلوت ہی میں نہیں ، بلکہ کوشش و کاوش اور رامش و رنگ کی اس نوبنو دنیا میں بھی ، جس کی تعمیر و تزئین کے لیے تاثیر نے اپنی زندگی کے آخری دن رات وقف کیے - یہاں فرزانگی اب بھی تاثیر کی چشمِ حیراں ، تاثیر کے دلِ بے تاب کا ساتھ دیتی ہے - یہاں زندہ دلی اب بھی تاثیر کی زندہ رفاقت میں قہقہہ لگاتی ہے اور اس قہقہے کی گونج دل و دماغ کو روشن کرتی ، نقرئی فضا میں بلند ہوتی ہوئی ، ان ستاروں کے نور سے ٹکراتی ہے جن کے درمیان تاثیر مسکرا رہا ہے - دیکھنے والے کو ہماری اس چھوٹی سی دنیا کی ہر نئی ترتیب میں تاثیر کا کچھ نہ کچھ حصہ ، ہر فراموش شدہ گوشے میں تاثیر کے نورِ فراست کا کوئی نہ کوئی پرتو ، ہر چھپی ہوئی کاوش میں تاثیر کے نادیدہ ہاتھ کا اشارہ ضرور دکھائی دیتا ہے - اُس ستارے کی طرح جو نظر نہیں آتا مگر صرف جذب و اثر سے ستارہ شناس کو اپنے وجود کا سراغ دیتا ہے ، آنکھوں کو دکھائی نہ دینے والا تاثیر زمان و مکان کی حدود سے پرے جا کر بھی ہماری زندگی کی سرگرمیوں کو بدستور متاثر کر رہا ہے - یہ خاکِ پاک جس میں تاثیر کی خاک ملی ، جس کی حفاظت کے لیے تاثیر نے خانہ بر انداز وطن دشمنی کے وار رہ رہ کر اپنے سر پر لیے ، جا بجا اس کے نقشِ قدم کی روشنیوں سے آج بھی جگمگا رہی ہے - یہی زندگی ہے - زندہ انسان اگر یوں زندہ ہو تو اسے کبھی موت نہیں آتی !

یہ نکتہ میں نے سیکھا بوالحسن سے
کہ جاں مرتی نہیں مرگِ بدن سے
چمک سورج میں کیا باقی رہے گی
اگر بیزار ہو اپنی کرن سے !

قومی مسائل

لآنسة روحية

۱ - پاکستان میں کلچر کا مستقبل[1]

[ماہ نو، خاص نمبر، ۱۹۴۸ع]

فنی سرگرمیاں پاکستان میں قریب قریب رک کر رہ گئی ہیں - سماج اور سیاست کے تضاد اور ان کی پیچیدگیوں نے نئے اور پرانے ادیبوں، شاعروں اور فنکاروں کو الجھن میں مبتلا کر رکھا ہے - بہت سے نئے سوال ذہن میں پیدا ہو رہے ہیں اور بہت سے پرانے سوالوں کے نئے حل تلاش کرنے کی ضرورت محسوس ہو رہی ہے -

بیرونی اقتدار ختم ہو چکنے کے بعد ''فن برائے فن'' کا نظریہ ایک بے معنی چیز بن کر رہ گیا ہے، فن کار آخر اب کس چیز سے فرار چاہتے ہیں؟ فن درد کا مداوا ہے لیکن جب سارے درد مٹ چکے تو اب مداوا کی ضرورت کیوں؟ شاید اس لیے کہ ہم دوا کے عادی بن چکے ہیں، یا کچھ نئے درد پیدا ہوگئے ہیں جن سے فن کار پناہ چاہتا ہے - اس سوال کے جواب میں نئی سماجی اور سیاسی قدروں کی بحث چھڑ جاتی ہے اور یہ قدریں خالص فن کے سارے منطقی جواز کو ختم کر دیتی ہیں اور اس لیے ہمارے پاس اس سوال کا صرف ایک جواب رہ جاتا ہے، اور وہ یہ کہ فن کار ایک 'خلا' میں کام کرتا ہے اور اپنے فن میں صرف ذاتی تاثر کا اظہار کرتا ہے - اور اسی لیے جائز طور پر یہ نتیجہ نکالا جا سکتا ہے کہ جتنا نادر تجربہ ہوگا اسی نسبت سے فن کار کی قدرت اور عظمت متعین ہوگی - اس طرح اگر تنہا فن کار ہی اپنے فن کی نزاکت کو سمجھتا ہے تو فن کا صحیح معیار تجربے کی ترسیل کو نہیں بلکہ محض اس کے اظہار کو سمجھا جائے گا - فن جب اس طرح سماجی قدروں سے محروم ہو جائے تو فن کار کی دنیا اس کے ذاتی تخیل کی سنسان اور ویران دنیا بن کر رہ جاتی ہے - لیکن اس وقت

---

۱ - یہی مضمون ''نیا دور'' مارچ ۱۹۴۹ع کے شمارے میں ''فن، ادب اور پاکستان'' کے عنوان سے شائع ہوا ہے - (مرتب)

اس طرح کے فن کار ہمارا موضوع نہیں ہیں - ہم تو صرف معمولی فنی سرگرمیوں کے متعلق گفتگو کرنا چاہتے ہیں اور اس لیے اگر فن کے مختلف شعبوں کا ذکر الگ الگ کریں تو شاید زیادہ مفید نتیجے نکال سکیں -

رقص و موسیقی :

سب سے پہلے موسیقی کو لیجیے - جب اسلام نے سماجی حیثیت سے ہندوستان میں جڑیں پکڑیں تو موسیقی کی یہ حالت تھی کہ ایک طرف تو اسے محض قواعد و ضوابط کی پابندیوں نے جکڑ رکھا تھا اور دوسری طرف وہ دیوداسیوں اور اربابِ نشاط کی کنیز بن کر رہ گئی تھی - مسلمان درویشوں اور صوفیوں نے اسے سہارا دے کر اُٹھایا اور اسے مذہبی اور روحانی تجربے کے اظہار کا وسیلہ بنایا - شوقین مزاج سرپرستوں نے اسے دنیاوی رنگ دیا اور زندگی سے قریب لائے - امیر خسرو کی تخلیقی فطرت نے ان دونوں چیزوں میں بہترین امتزاج پیدا کیا لیکن مسلمانوں کی تمدنی زندگی کے زوال کے ساتھ موسیقی میں بھی زوال آیا - انگریزوں کے لیے راگوں کی موسیقی بالکل اجنبی تھی اور اسی لیے موسیقی ان کی سرپرستی حاصل نہ کر سکی - ہندو احیاء کی تحریک سے موسیقی پھر ہندو سماج میں داخل ہو گئی اور گو اس فن کے ممتاز ماہر مسلمان ہی تھے ، لیکن مسلمانوں نے سماجی حیثیت سے اسے قبول نہیں کیا اور پھر فلموں کا زمانہ آ گیا - اب موسیقی کی سرپرستی اکا دکا امیروں کے ہاتھ میں نہیں بلکہ عوام کے ہاتھ میں آ گئی تھی - لیکن سرپرستی اتنی براہ راست نہیں تھی کہ اس سے فوری نتیجے برآمد ہوسکتے - اب متمدن لیکن زوال پذیر شہزادوں کے بجائے موسیقی کے سفید و سیاہ کا مالک مارواڑی بن گیا اور اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ موسیقی جیسا کہ الڈوس ہکسلے نے کسی اور موقع پر اس سلسلے میں کہا ہے ، یہ محض بوالہوسی کی تسکین کا آلۂ کار بن کر رہ گئی ہے - اس میں صرف سفلی جذبات کا اظہار ہوتا ہے اور حالات کا جو انداز اس وقت ہے اسے دیکھتے ہوئے یہ توقع نہیں کی جا سکتی کہ اس انداز میں جلدی کوئی انقلاب پیدا ہو سکے گا - ایسے موقع پر حکومت کچھ مدد کر سکتی تھی لیکن جن کے ہاتھوں میں حکومت کی باگ ڈور ہے ، وہ دوسرے کاموں میں لگے ہوئے ہیں - پھر یہ بھی ضروری نہیں کہ آرٹ کے

معاملے میں ان کا ہر فیصلہ صحیح ہو۔ اس لیے اگر ہم موسیقی کو نئی زندگی دینا یا اسے قائم رکھنا چاہتے ہیں تو ضروری ہے کہ موسیقی کے کالج اور اکاڈمیاں قائم کی جائیں۔ یہی طریقہ رقص کے فن کو زندہ رکھنے کے لیے بھی ضروری ہے۔ لیکن شاید اس معاملے میں اربابِ حل و عقد کو بعض گروہوں کی طرف سے مخالفت کا اندیشہ ہو، اس لیے رقص کا فن چند برسوں تک یوں ہی پستی کی طرف بڑھتا رہے گا۔ حالانکہ ہم شاید یہ نہیں سوچتے کہ پاکستان کے بعض جنگی قبیلوں اور دیہاتی کسانوں میں لوگ رقص کو زندگی کی ایک بامعنی اور توانا ضرورت سمجھتے رہے ہیں۔ کیا رسول مقبولؐ نے مدینے کی مسجد اقدس میں بیٹھ کر اُم المؤمنین عائشہؓ کے ساتھ تلوار کا رقص نہیں دیکھا تھا؟ بے شک دنیا میں رقص و سرود کی بیسیوں قسمیں ہیں، لیکن ہم پاکستانیوں کو اپنی فنی روایات کی تشکیل جرأت اور دور بینی سے کرنی چاہیے۔ ہمیں اپنے فن کو پستی سے بچانا چاہیے اور اسے اس طرح نئی زندگی دینی چاہیے کہ وہ ہماری سماجی ترقی میں ممد ثابت ہو۔ فن اور اسلام میں کوئی تضاد نہیں۔ فن کے تقریباً ہر شعبے میں ہماری روایات بے حد شاندار ہیں۔ پاکستان ماضی کی عظمتوں کا وارث اور امین ہے۔ اگر ہم اپنے فنی ورثے کو نئی زندگی نہ دے سکیں یا اسے ترقی کی راہیں نہ دکھا سکیں تو ہمیں پاکستانی ہونے کا کوئی حق نہیں۔ پھر یہ بھی یاد رکھنا چاہیے کہ رقص اور موسیقی ہمارے لیے ممنوعات نہیں ہیں۔

ڈراما اور فلم:

رقص اور موسیقی کے بعد ڈرامے کا نمبر آتا ہے۔ مسلمانوں نے ڈرامے میں کبھی بھی پختہ کاری نہیں حاصل کی۔ ہندوستان کے اسلامی عہد میں بلکہ سچ پوچھیے تو پوری اسلامی تاریخ میں کوئی قابلِ ذکر ڈراما نہیں لکھا گیا۔ ہندوؤں میں بھی ڈرامائی تخلیق کا صرف ایک دور گزرا ہے۔ ہم لوگوں کو ڈرامے سے تھوڑی بہت دل چسپی مغرب سے تعلق پیدا ہونے کے بعد پیدا ہوئی اور اس لیے ہمارے لیے ڈرامے کا فن بالکل اچھوتی چیز ہے۔ اس میں ترقی کی بڑی گنجائش ہے۔ سفری ناٹک کمپنیاں ہمارے ہاں خاصی کامیاب رہیں گی۔ اب تک سنیما نے ایک حریف کی حیثیت سے ڈرامے کو بہت نقصان پہنچایا ہے، لیکن پاکستان میں فلم سازی کی شدید کمی ممکن ہے ڈرامے کی بقا اور تحفظ کا ایک ذریعہ بن جائے۔

بجائے خود فلم سازی کے فن کا میں مخالف نہیں ہوں لیکن اردو کے فلموں کے متعلق میری رائے کچھ اچھی نہیں - وہ شروع سے آخر تک بالکل نکمے ہوتے ہیں - اردو فلم سازی کا سارا نظام ہی گندہ ہے - پروڈیوسر اور ڈسٹری بیوٹر کی زبردست گرفت نے اس میدان میں فن کے سارے امکانات کا گلا گھونٹ دیا ہے - جہاں تک فنی نزاکت کا تعلق ہے وہ ڈرامے میں بھی کم ہوتی ہے - جیسا کہ آئی - اے - رچرڈس نے کہا ہے 'ڈرامے کو ناول کے مقابلے میں زیادہ تیزی سے اور زیادہ نمایاں طور پر اپنا اثر قائم کرنا پڑتا ہے ، یہ کمی سنیما میں سٹیج سے بھی زیادہ ہے -'' اس میں ہمیشہ اس بات کا اندیشہ ہوتا ہے کہ وہ خیالات کو ایک پست ذہنی سطح پر لا کر پیش کرے ؟ اس سے کوئی انکار نہیں کر سکتا کہ فلموں کا اثر عوام پر بہت گہرا ہے اور اسی لیے اگر اسے صحیح آدرشوں کی رہنمائی حاصل نہ ہو تو اتنی زبردست قوت خطرناک نتیجے پیدا کر سکتی ہے - اور ہمارے فلم اگر کسی اور لحاظ سے نہ سہی تو کم سے کم بدمذاقی کی اشاعت کا ایک خطرناک وسیلہ ضرور ہیں - پاکستان میں خصوصاً فلموں کی حالت بہت نازک ہے - پورے ملک میں صرف ایک سٹوڈیو[1] ہے - بڑی لاگت پر بنے ہوئے فلموں کے لیے صرف پاکستان کا بازار کافی نہیں اور کرائے کے سٹوڈیو میں فلم بنیں گے تو لاگت کا زیادہ ہونا لازمی ہے - ہمارے ڈائرکٹر عموماً بے حد خرچیلے ہیں اور اس لیے پروڈیوسر کو فلم بنواتے وقت ہندوستانی بازار کو بھی ذہن میں رکھنا پڑے گا - موجودہ حالات میں کسی خالص پاکستانی فلم کی تخلیق ممکن نہیں نظر آتی - ایسے ہی موقع پر لوگوں کی نظر حکومت کی طرف اٹھتی ہے اور حکومت نے اس سلسلے میں اب تک کوئی قدم نہیں اٹھایا ہے -

فنونِ لطیفہ :

مصوّری کی مثال بھی فلم سازی کی سی ہے - مصوّری نے ہمارے علاقوں میں ایک باقاعدہ فنی تحریک کی حیثیت کبھی بھی حاصل نہیں کی - صرف عبدالرحمٰن چغتائی کو اس سلسلے میں بین الاقوامی شہرت حاصل ہوئی ہے لیکن اکیلا چنا بھاڑ نہیں پھوڑ سکتا - ہمیں مصوری اور دوسرے

---

۱ - ۱۹۴۸ع میں واقعی صرف ایک سٹوڈیو تھا لیکن آج فقط لاہور میں چھ سٹوڈیو کام کر رہے ہیں جب کہ دو زیر تعمیر ہیں - (مرتّب)

صورت پذیر فنون کے بہت سے باقاعدہ مدرسوں کی ضرورت ہے - ہمارے پورے ملک میں فنونِ لطیفہ اور صنعتی فنون کے مشکل سے دو ایک استاد ہوں گے - صنعتی فن تقریباً مردہ ہو چکا ہے اور مصوری کا فنِ لطیف آخری سانس لے رہا ہے - اگر جلد ہی توجہ نہ کی گئی تو ہماری حالت اس میدان میں وحشیوں کی سی ہو جائے گی - ہمارے پاس ایسے آدمی بھی بس گنتی کے ہیں جو کتابوں کے سرورق، کتابوں کی تصویریں اور پوسٹر تیار کر سکیں - اچھے خطاط بھی ہمارے یہاں کچھ بہت زیادہ نہیں ہیں اور فنونِ لطیفہ میں اچھے، برے اور اوسط درجے کے فن کاروں کی تعداد ایک ہاتھ کی انگلیوں پر گنی جاسکتی ہے - حال ہی میں پاک پنجاب آرٹ کونسل نے پاکستان اور بیرون پاکستان میں اشاعت کی غرض سے آرٹ کا ایک سہ ماہی رسالہ نکالنے کا ارادہ کیا تھا، لیکن محض اس خیال سے کہ ہمارے ملک میں اس طرح کے فنی وسائل کی شدید کمی ہے، اس ارادے کو ترک کر دیا گیا - یہ صورتِ حال کسی بڑی قوم کے شایانِ شان ہرگز نہیں - ہم جن بیسیوں نوجوان طالب علموں کو یورپ میں خصوصی تعلیم حاصل کرنے کے لیے بھیج رہے ہیں، کاش ان میں سے کوئی آرٹ کی تعلیم کے لیے بھی ہو - مصوری کے لیے نہ سہی صنعتی آرٹ ہی کے لیے سہی - غالباً سب سے زیادہ افسوس ناک حالت فنِ تعمیر کی ہے - ماضی میں ہمارے جتنے فنی کارنامے ہیں، ان میں سب سے زیادہ قابلِ فخر اور مہتم بالشان کارنامے اسی فن میں ہیں اور آج اسی میں ہم سب سے پیچھے ہیں - تعمیر کا فن ایک ایسا فن ہے جس کی زندگی صرف سرپرستی پر منحصر ہے اور چونکہ رعایا کے پاس اس وقت صحیح مذاق اور وافر دولت دونوں چیزوں کی کمی ہے اس لیے صرف حکومت ہی اس فن کے ماہروں کی سرپرستی کر سکتی ہے -

دوسرے فروعی فنون کی حالت بھی کچھ اچھی نہیں - جلد سازی، جو کسی زمانے میں ہمارا بے حد محبوب فن تھا، اب فن کی حیثیت سے ختم ہو چکا ہے - نقاشی، دھات اور چمڑے کا کام بھی اُسی طرح ختم ہوتا جا رہا ہے جیسے سفال گری اور لکڑی کی نقاشی کا - ہوشیار پور وغیرہ کے کاری گروں کو فسادات کی آندھیوں نے اِدھر اُدھر پھینک دیا اس لیے خطرہ یہ ہے کہ اس طرح کی فنی روایات اگر ایک نسل سے دوسری نسل میں منتقل ہونی بند ہو جائیں گی تو ان کا ہمیشہ کے لیے خاتمہ ہو جائے گا - ان کا دوبارہ زندہ کرنا بہت دشوار ہوگا، خاص کر اجتماعی پیمانے پر -

اختلافی رجحانات :

مجھے اندیشہ ہے کہ ہماری ساری فنی زندگی وحشت کی نظر ہو جائے گی ۔ غیر تعلیم یافتہ اور خاص کر نیم تعلیم یافتہ لوگ اہلِ علم و فن کو ہمیشہ شبہے کی نظر سے دیکھتے رہے ہیں لیکن ہمارے ملک میں تو جیسے ان لوگوں کے خلاف ایک باقاعدہ سازش ہے ۔ ایسے لوگوں کو لامذہبیت اور سیاسی بداعتمادی کے الزامات کا نشانہ بنایا جاتا ہے ۔ جہالت اور حیلہ سازی کے یہ بھنور ادب و فن کو تہِ آب کر دینے پر تلے ہوئے ہیں ۔ یہی وقت ہے کہ پاکستان کے اربابِ علم صورتِ حال کا جائزہ لیں ۔ انھیں بربریت کے اس حملے کا مقابلہ کرنے کے لیے ایک متحدہ محاذ بنانا چاہیے ۔ پروپیگنڈے کی ایک جماعت بنا لینا اور منشور شائع کر دینا ہی کافی نہیں ۔ پاکستان میں انجمن ترقی پسند مصنفین کا جو حشر ہوا اسے ہم دیکھ چکے ہیں ۔ وہ کچھ سیاسی دیوانوں کی سازش کا تشہیری آلۂ کار بن کر رہ گئی ہے ۔ آرٹسٹ اور مصنف صرف تخلیقی تحریروں کے وسیلے سے کوئی مفید کام کر سکتے ہیں ۔ کسی بنے بنائے اصول کے مطابق لکھ کر نہیں بلکہ اپنی ذات کے ساتھ خلوص برت کر ۔ پاکستان کے اکثر لکھنے والے اس وقت اندھیرے میں ہیں ۔ نئے حالات نے انھیں بالکل بوکھلا دیا ہے ۔

ادبی صورتِ حال :

پاکستان اور انڈیا کی تشکیل نے اُردو (اور بنگالی) کے لکھنے والوں کو دو ٹکڑوں میں بانٹ دیا ہے ۔ اکثر اشتمالی انتہا پسند ، سارے سکھ اور ہندو اور کچھ مسلمان لکھنے والے ہندوستان میں رہ گئے ۔ دونوں مملکتیں وفاداری کے واضح اظہار کی طالب تھیں ۔ کشمیر کے مسئلے نے اس بات کو اور بھی اہم بنا دیا ۔ چنانچہ دونوں مملکتوں کے اشتمالیوں اور یساریوں نے کشمیر کے معاملے میں ہندوستان کی طرف داری کی ۔ سجاد ظہیر نے دسمبر میں لکھا ”ہر ایمان دار آدمی کو کشمیر اور انڈیا کے اتحاد پر خوش ہونا چاہیے اور اس کے لیے کام کرنا چاہیے“۔ ہندو اور سکھ تو خیر ہندوستان سے اس لیے محبت کرتے تھے کہ وہ ان کا وطن تھا ، ان یساریوں اور محبانِ وطن نے کشمیر کے پردے میں پاکستان کے خلاف سخت پروپیگنڈا کرنا شروع کر دیا اور جب پاکستان کے آزاد خیال مصنفوں میں سے قیوم نظر ، وقار عظیم ، ضیاء ، فیض ، بخاری ، اختر رائے پوری ،

حسن عسکری ، باری اور حفیظ نے اس روش کے خلاف ایک منشور جاری کیا تو پاکستان کے یساریوں نے کمیونسٹ پارٹی کے لکھنے والوں کا ساتھ چھوڑ دیا ۔ اس وقت سے پاکستان کے اُردو لکھنے والوں کے خیالات میں ایک طرح کا انتشار ہے ۔ انجمن ترقی پسند مصنفین (جس پر کمیونسٹوں کا قبضہ ہے) نے اب نئے داؤں چلانے شروع کیے ہیں ۔ ان کا مقصد صرف یہ ہے کہ وہ پاکستانی مصنفوں کے اتحاد اور استحکام کو ختم کر دیں ۔ ادبی کام کرنے والوں کی ایک اور منظم جماعت حلقۂ اربابِ ذوق ہے ۔ یہ لوگ خالص فن کے پرستار ہیں اور گو ذہنی طور پر وہ وطن کی محبت سے سرشار ہیں ، لیکن ان کے تخلیقی کارناموں میں سماجی ماحول کا پرتو نہیں ۔ اس کے علاوہ ان گنت لکھنے والے ہیں جو محض خلا میں لکھ رہے ہیں ۔ ان کا ذہنی سرمایہ ختم ہو چکا ہے اور اب وہ صرف اپنے ماضی کے کارناموں کو دہرا رہے ہیں ۔

افسانوی ادب کی حالت خاص کر مایوس کن ہے ۔ اس صنف کے اچھے سے اچھے لکھنے والے اب تک فرسودہ فرائڈیت کے فرضی مسائل کا حل تلاش کرنے میں لگے ہوئے ہیں ۔ ان کی کہانیاں وقت اور مقام کی قیدوں سے آزاد ہیں اور اس لیے قطعی بے جان ۔ شاعروں میں زندگی کی لہر نسبتاً زیادہ ہے ، اس لیے کہ ہنگامی انتشار جتنا ناول نگار کو مغلوب کرتا ہے ؛ شاعر کو نہیں کرتا ۔ وہ اپنے فن کو زیادہ نقصان پہنچائے بغیر بھی اپنے حال سے فرار کرکے ادبی تخلیق کرسکتا ہے ۔ مجموعی حیثیت سے عقیدے اور اعتماد کی کمی نے ادب کو سپاٹ بنا دیا ہے ۔ لکھنے اور پڑھنے والوں میں کوئی باہمی تعلق باقی نہیں رہا اور حکومت کے بعض محکموں (ریڈیو اور پبلسٹی کی مطبوعات) سے لکھنے والوں کو جو معمولی سہارا ملتا ہے اس سے سوائے اس کے اور کچھ نہیں ہوتا کہ ان کا تخلیقی جوش کم ہو جاتا ہے ۔ ہمارے ادیب انتشار کی اس دلدل سے صرف اسی صورت میں باہر نکل سکتے ہیں کہ ان کے عقائد میں دوبارہ پختگی پیدا ہو اور ان کے سامنے ایک واضح ادبی نصب العین ہو ۔ مَیں کسی کے لیے بھی قانون بنانے کا دعوےدار نہیں اور خاص کر تخلیقی فن کاروں کے لیے ، لیکن میرے ذہن میں کچھ سوال پیدا ہوئے ہیں جو ممکن ہے اس ذہنی انتشار کو دور کرنے اور راستے کو صاف کرنے میں مدد دیں ۔

سیاسی رجحانات :

(۱) کیا آپ کو اپنے پاکستانی ہونے پر فخر ہے اور کیا آپ کو پاکستان کی آئندہ عظمت پر پورا بھروسہ ہے ؟

(۲) آپ پاکستان کے لیے کس انداز کا جمہوری آئین پسند کرتے ہیں ؟ ترکی ، امریکہ ، برطانیہ یا روس میں سے کہاں کا سا ؟

(۳) آپ کے نزدیک آئین میں صوبوں کو زیادہ آزادی ہونی چاہیے یا مرکز کو زیادہ اختیارات ملنے چاہییں -

(۴) کشمیر ، حیدرآباد ، ہندوستان ، روس ، اینگلو امریکی اور اسلامی ممالک کے متعلق پاکستان کی پالیسی کیا ہونی چاہیے ؟

(۵) آپ کس چیز کے حامی ہیں —— سرمایہ داری ، مکمل اشتراکیت یا برطانوی مزدور جماعت کی تدریجیت کے -

ان سوالوں کے جواب ، لکھنے والوں کو عصری مسائل سے متعلق اپنا صحیح نقطۂ نظر متعین کرنے میں مدد دیں گے - ان کے جواب ان کے نزدیک خواہ کچھ بھی ہوں لیکن اس صورت میں ملک کی سماجی زندگی کے متعلق ان کے نقطۂ نظر میں الجھن کم ہو جائے گی اور انھیں اس نقطۂ نظر پر اعتماد ہوگا - گو سب لکھنے والوں پر ایک ہی سیاسی مسلک کی پابندی لازمی نہیں لیکن ان کا ادبی انداز اور نصب العین یقینی طور پر واضح ہونا چاہیے -

ہمارے افسانوی ادب میں صحیح مقامی فضا کا احساس بالکل نہیں ، ہمیں اس پر پوری توجہ کرنے کی ضرورت ہے - اپنے ملک سے ہمیں جو محبت ہے اس کا اظہار مقامی فضا کے گہرے مشاہدے اور مطالعے کی صورت میں ہونا چاہیے - مقامی خصوصیات سے محبت اور لگاؤ پیدا ہوگا تو ہم روزانہ زندگی کے صحیح مسائل سے قریب ہوں گے - مہاجرین کی آمد نے نئے نئے سماجی مسائل پیدا کر دیے ہیں اور ان مسائل کی تہہ میں ہمیں بے شمار ایسے تجربات مل سکتے ہیں جنھیں ہم جذباتی طور پر بے حد اثر انگیز بنا سکتے ہیں - جس تجارت اور صنعت پر اب تک غیر مسلموں کا پورا پورا قبضہ تھا وہ اب مسلمانوں کے ہاتھ میں آ گئی ہے اور اس واقعے میں تخلیقی ادب

کے لیے بڑے امکانات پوشیدہ ہیں ۔ ایسے امکانات جن میں مزاح کا لطف بھی ہے اور المیہ کی سنجیدگی بھی ۔ فسادات اور اس کے بعد پیدا ہونے والی بد اطواریاں ہمارے سماجی جسم کو گھن لگا رہی ہیں ۔ ان پر ہمیں پوری توجہ صرف کرنی چاہیے۔ سیاسی حیلہ سازی ، ملایانہ حرص اور سماجی مکاری نئی نئی شکلیں بدل کر ہمارے سامنے آ رہی ہے ۔ اس کی تحلیل کی ضرورت ہے ۔ آزادی نے ان عیوب کو اور بھی ابھار دیا ہے اور طنز کو اب پہلے سے بھی زیادہ قوت سے شمشیر قلم سے کام لینا پڑے گا ۔ انسانی وحشت اور بربریت انسان کو اس آزادی سے اپنا شکار بنا رہی ہے کہ کہانی لکھنے والے کے سامنے ان گنت موضوع آ گئے ہیں ۔ اسے ماضی کے پیش پا افتادہ راستے کو چھوڑ کر دوسری راہوں پر چلنا پڑے گا ۔ لیکن جہاں ایک طرف اس کے لیے نئے موضوعوں کا وسیع میدان کھلا ہے ، دوسری طرف عشق و محبت کے میدان میں تنگی پیدا ہو گئی ہے ۔ شہری خاتون اب ہمیں عشق و محبت کے افسانوں میں بہت کم نظر آتی ہے اور یہ کوئی عجیب بات نہیں کہ جس طرح لکھنے والے شہریت کی آزادی بڑھانے اور صحافت کی قانونی پابندیاں کم کرنے کے لیے آواز اُٹھاتے تھے ، اب عورتوں کے حقوق کی پاسبانی کے علم بردار بن رہے ہیں ۔ ان کی ادبی تخلیقیں اب انھیں خیالی شیش محلوں سے باہر لا رہی ہیں لیکن انھیں اس بات سے بچنا چاہیے کہ وہ سیاست کے میدان میں بہت دور تک آگے نہ بڑھ جائیں ۔ اس میں اپنی خودی کے گم کر دینے کا اندیشہ ہے اور اس سے شاید کوئی انکار نہیں کر سکتا کہ فن‌کار کی سب سے قیمتی ملکیت اس کی خودی ہے ۔ ہم اگر ذیل کے انداز پر ایک منشور بنائیں تو وہ شاید اکثر تخلیقی فن‌کاروں کے لیے قابلِ قبول ہوگا :

''ہم پاکستان کا خیر مقدم کرتے ہیں اس لیے کہ اس نے ہمیں ہماری ''خودی'' عطا کی ہے ۔ جتنی قوتیں پاکستان کے خلاف ہیں وہ ہماری دشمن ہیں ، ہمارے فن کی دشمن ہیں ۔ ہمارے ہاتھوں میں جتنے مؤثر حربے ہیں ہم ان سے ان دشمنوں کا مقابلہ کریں گے اور رجعت پسند قوتوں کا بھی جو ہماری آزادی کا گلا گھونٹنا چاہتی ہیں اور ہماری خودی کے ارتقا کے راستے میں رکاوٹ ڈالتی ہیں ۔ ہم یہ لڑائی محض شورش یا ہنگامہ آرائی کے انداز پر نہیں بلکہ اپنے تخلیقی حربوں کی مدد سے لڑیں گے ۔ سیاست کے افق پر بربریت کا ایک مسلک

سر اُٹھاتا نظر آ رہا ہے۔ وہ ہر طرح کی فنی اور تمدنی سرگرمی کو فنا کر دینا چاہتا ہے۔ وہ اس مقصد کے لیے اسلام کے مقدس نام سے فائدہ اُٹھانے میں بھی نہیں چوکے گا۔ ہم بربریت کے ان حامیوں پر ملامت کرتے ہیں کہ انھوں نے ہمارے اس دین کو، جس نے ایسی تہذیب کی بنا ڈالی جو علم و فن میں ہمیشہ ممتاز و سرفراز رہی ہے، غلط مفہوم دے دیا ہے۔ ہم اسلامی تہذیب کے ان دشمنوں کو شکست دینے کا تہیہ کرتے ہیں۔"

بربریت اور تمدن کی یہ جنگ ہمیں خاتمے تک لڑنی ہے۔ اب تک صرف بربریت نے زبان کھولی ہے، اب وقت آ گیا ہے کہ مصنف اور آرٹسٹ جو حقیقت میں تمدنی قدروں کے خالق ہیں، میدان میں نکل آئیں۔ ضروری نہیں کہ ان کا کوئی سیاسی مسلک ہو لیکن یہ ضروری ہے کہ ان کا کوئی مستحکم عقیدہ ہو۔ اس مستحکم عقیدے کی حیثیت محض ایک رائے کی نہیں بلکہ رجحان کی ہوگی۔ بے شک آرٹسٹ کی اپنی ذاتی رائیں ہو سکتی ہیں لیکن رایوں کا اس کے فن کے موضوع سے براہ راست کوئی تعلق نہیں ہوتا۔ ایک فن کار کی حیثیت سے وہ ایک شخصی تجربے کو (جو بجائے خود قابل بیان نہیں ہوتا) دوسروں تک پہنچاتا ہے۔ منطقی طور پر رجحان بھی اس طرح کے شخصی تجربے کا لازمی نتیجہ نہیں۔ لیکن سیاسی صورتِ حال ایسی ہے اور عام حالات میں اتنا انتشار اور اتنی الجھن ہے کہ فن کار کے لیے بغیر کسی مستحکم عقیدے یا رجحان کے یہ ممکن نہیں کہ وہ حقیقت کی فن کارانہ مصوری کر سکے۔ اس طرح کا عقیدہ پیدا کرنے کے لیے لازمی ہے کہ وہ بنیادی طور پر اس نصب العین کے حامی ہوں جس سے یہ عقیدہ پیدا ہوتا ہے۔ اس نصب العین کی زندگی خطرے میں ہے۔ خود فن کی زندگی خطرے میں ہے۔ آرٹ کے وجود کو بھی جائز تسلیم نہیں کیا جاتا۔

مکرر آنکہ:

مضمون کے آخر میں میرا جی چاہتا ہے کہ اسی سلسلے میں وفاداری کے مفہوم کی وضاحت کر دوں۔ ہماری وفاداری تین چیزوں کے ساتھ ہو سکتی ہے:

(۱) ریاست کے ساتھ۔
(۲) معاشی یا مذہبی جماعت کے ساتھ۔

(۳) اپنی ذاتِ خاص یا ایک مخصوص حلقے کے ساتھ۔

ریاست، فرد اور جماعت دونوں کو آزادی، تحفظ اور بقا کا سرمایہ دیتی ہے لیکن ہمیشہ نہیں اور ایسے موقعوں پر نافرمانی یا بغاوت اخلاقی طور پر جائز بن جاتی ہے۔ لیکن بغاوت کے جواز کو محض اخلاص کے پیمانے پر ناپنا کافی نہیں۔ ریاست کو اس بات کا اخلاقی حق ہے کہ وہ اس کی جانچ کرے اور اخلاص، عقیدے کی پختگی اور استقلال ہی اس کی جانچ کے صحیح پیمانے ہیں۔ لیکن پاکستان جیسی نئی ریاست کے معاملے میں اس طرح کے اکثر پیمانوں کی حیثیت محض خیالی ہے اور اس لیے پاکستان کا نیا پن اس بات کا طالب ہے کہ ہماری وفاداری اس کے ساتھ غیر مشروط ہو۔ جہاں تک ادیبوں اور فن کاروں کا تعلق ہے، میرا خیال ہے کہ بیرونی اقتدار سے رہا ہو کر ان کے دلوں پر ایک اہتزازی کیفیت طاری ہے۔ ان کے دلوں میں بغاوت کا خیال صرف اسی صورت میں پیدا ہو سکتا ہے کہ ان کی تخلیقی سرگرمیوں پر کوئی سخت زد پڑے اور ان کی آواز نہ سنی جائے۔ لیکن بے وفائی کا اخلاقی حق حاصل کرنے کے لیے انھیں پہلے وفادار ہونا پڑے گا۔ اس وقت حکومت اور فن کار دونوں کا امتحان ہے۔ دونوں کو اس سخت امتحان کا مقابلہ کرنا ہے۔

۲ - پاکستان کے خارجی تعلقات

[چٹان ۱۱ جولائی ۱۹۴۹ء]

پاکستان کی خارجی حکمت عملی کے تین ممکن پہلو ہیں -

۱ - ہمارا ملک کامن ویلتھ (دولت مشترکہ) میں رہے -

۲ - روس سے اتحاد کرے -

۳ - روس اور دولت مشترکہ سے الگ رہے اور الگ رہنے کی صورت میں یا تو (ا) تنہا رہے یا (ب) اپنا جتھا بنائے -

خارجی حکمت عملی کا مدعا ملک کی داخلی حالت کو مستحکم کرنا ہوتا ہے اور اس داخلی حالت کے مفاد کے مطابق خارجی تعلقات کو جوڑا توڑا جاتا ہے - اس میں جذبات اور روایات کو دخل کم ہوتا ہے ، ٹھوس حقائق اور مصلحتوں کو پیش نظر رکھا جاتا ہے - روس کا الحاد ، برطانیہ کا استبداد ، افغانستان کا اسلام وغیرہ بذات خود سیاسی اتحاد و اختلاف کے لیے آخری دلیل نہ ہوں گے - دیکھنا یہ ہے کہ جو ہولناک جنگ ہونے والی ہے ، ہم اس سے بچتے کس طرح ہیں - زیادہ قوی اور مستحکم کیونکر ہوتے ہیں - اس کے علاوہ اور محرکات بھی قابل غور ہو سکتی ہیں لیکن اس وقت میں انھیں نظر انداز کر رہا ہوں - مجھے منطقی طور پر یہ بھی تسلیم ہے کہ دیگر محرکات جنھیں میں نظر انداز کر رہا ہوں ، زیادہ قابل توجہ ہوں ، ہمارا استحکام ثانوی حیثیت رکھتا ہو ، لیکن میں اس پہلو سے قطع نظر کر رہا ہوں ، اپنے مرتّبہ صغریٰ کبریٰ سے نتائج نکال رہا ہوں !

دولت مشترکہ کا ساتھ قیام پاکستان سے لازم ملزوم تھا - ہندوستان اور ہم دولت مشترکہ کا آزاد حصہ بن کر تقسیم ہوئے تھے - اس سے الگ ہونے کا اختیار ہمارے عوام کو ہے اور چونکہ عوام نے ابھی کوئی نمائندہ مجلس آئین و قوانین منتخب نہیں کی اس لیے ہمارے وزرا تو در کنار ،

مرکزی آئینی مجلس کو بھی یہ حق نہیں کہ وہ قطعی فیصلہ کرے - مرکزی مجلس زیادہ سے زیادہ یہ کر سکتی ہے کہ وہ ایک دستور بنا کر اپنی رائے کا اظہار کر دے - یہ دستور عوام کے سامنے بحث و تمحیص کے لیے پیش ہو اور جب عوام اپنی مجلس آئین ساز بنا لیں ، پھر آخری فیصلہ ہو - صحیح جمہوری طریقہ تو یہی ہے ، اس میں دیر لگے گی تو دیر کو کم کیا جائے - لیکن جہاں تک آئندہ جنگ اور سیاسی معاہدات کا تعلق ہے ، دولت مشترکہ میں رہتے ہوئے بھی ہمیں حق حاصل ہے کہ جس طرف چاہیں جائیں ، غیر جانب‌دار رہیں ، جو چاہیں کریں - اس وقت کئی ملک جو دولت مشترکہ میں نہیں وہ انگریزوں کے ساتھ رہیں گے - دولتِ مشترکہ میں نہ ہونے سے کوئی ایسا بنیادی فرق نہیں پڑتا اور دولتِ مشترکہ میں ہونے سے کوئی قانونی مجبوری لاحق نہیں ہوتی -

مگر سیاسیات میں قانونی مجبوری ہی اکیلی مجبوری نہیں ہوتی ، مثلاً جغرافیائی محلِ وقوع ہی کی وجہ سے کئی مجبوریاں پیدا ہو جاتی ہیں - اس وقت ہم چاروں طرف سے اس دولتِ مشترکہ کے حلیف ملکوں سے گھرے ہوئے ہیں - ہمارا ساحل جن سمندروں سے ملحق ہے ان پر برطانوی بحری طاقت کا اقتدار ہے ، روس سے ان کا کوئی علاقہ نہیں -

ایک معمولی سی بات لیجیے ؛ جب ہندوستان کی اور ہماری افواج کی بٹائی ہوئی تو ہندوستان ہمارا سامان حرب دبا بیٹھا ، اب تک وہ سامان واپس نہیں ہوا - جو کچھ دیا گیا وہ سال خوردہ اور بیکار تھا - اسلحہ اور بارود کے کارخانے بیشتر اُدھر ہی رہے ، تھوڑا بہت سامان جو ہمارے پاس تھا وہ ناکافی تھا - اس میں اضافہ کرنے کے لیے ہم مجبور تھے کہ برطانیہ کی طرف رجوع کرتے - برطانیہ نے گولہ بارود کا وعدہ کیا ، ہماری حکومت نے مصلحت کے طور پر ان کی شرائط مان لیں ، اور کیا کرتے - یہ کیوں ؟ محض فنی مجبوری کی وجہ سے - اس لیے کہ ہمارے پاس جو توپیں اور بندوقیں تھیں وہ برطانوی ساخت کی تھیں ، ان کی نالیاں مخصوص قطر کی تھیں ، اس لیے گولہ بارود مناسب قطر ہی کا ہونا چاہیے تھا - اگر ہم کسی دوسرے ملک سے سامان جنگ لیتے تو ہمارا مال بیکار جاتا ، ہم نہتے بے ہتھیار سے ہو جاتے - کچھ ہماری ناتجربہ کاری بھی تھی -

غالباً اس وقت چیکوسلواکیہ ہتھیار اور کارخانے معقول داموں پر دینے کو تیار تھا ، لیکن اس سودے میں ایک تو یہ خطرہ تھا کہ دوسرے ملک

کے بھروسے پر پہلے سال سے ہاتھ دھو بیٹھنا پڑتا اور یہ قرین مصلحت نہ تھا اور پھر برطانیہ سے کھلم کھلا کنارہ کشی کے عواقب سے نپٹنے کے لیے مادی ذرائع کافی نہ تھے - ادھر ہجرت کی یلغار تھی ، روپے کی کمی اور ساتھ ہی کشمیر کا قضیہ درپیش تھا - ہندوستان ہر طرح خباثت پر تلا ہوا تھا ، ہماری افواج ملک سے باہر تھیں اور مشکل سے ایک ڈویژن بھی مرتّب نہ تھا - اپنے راج میں انگریز نے مسلمانوں کو افسر بننے سے منع کر رکھا تھا ، اس لیے ہمارے پاس تربیت یافتہ افسروں کی بے حد کمی تھی - مجبوراً فرنگیوں سے کام چلایا گیا - جب ہندوستان نے کشمیر پر حملہ کیا تو قائد اعظم کا دل یہی چاہتا تھا کہ اس کا ترکی بترکی جواب دیا جائے ، لیکن افواج کی بے ترتیبی مانع آئی اور یوں بھی قائد اعظم فرنگیوں کے سہارے نبرد آزمائی کو مناسب نہ سمجھتے تھے - چنانچہ انھوں نے بکمال تدبّر حالات کا صحیح اندازہ لگا کر ملک کو تباہی میں ڈالنے سے گریز کیا - صحیح طاقتور شخصیت وہی ہے جو اندرونی کمزوری کو اپنے آپ سے نہ چھپائے - یہ معیار جذبات اور واقعات دونوں کی دنیا میں بروئے کار آتا ہے -

غرض دولت مشترکہ سے وابستہ رہنا ''غلامی'' اور پٹّھو ہونے کی وجہ سے نہیں ، اس قسم کے بازاری نعروں کی صداقت کے مطابق نہیں ، بلکہ ٹھوس واقعات کی بنا پر ضروری تھا - جب روس میں انقلاب آیا تو اشتراکیوں نے اپنے فاتح جرمنوں سے معاہدہ کر لیا ، بظاہر ذلیل قسم کی صلح کر لی - انگریز ، امریکن ، فرانسیسی اور جاپانی فوجوں کی حملہ آوری کے باوجود ان ملکوں سے اعلان جنگ نہیں کیا اور جوں ہی موقع ملا سرمایہ دار ممالک سے دب کر تجارتی معاہدے کیے - اور تو اور عارضی طور پر نظامِ سرمایہ داری کو دوبارہ اپنے ملک میں جاری کر دیا - جب ملک اپنے پاؤں پر کھڑا ہو گیا تو پھر آزادی سے جو چاہا کیا - وقت پر ہٹلر سے یاری کی ، نازیوں اور فسطائیوں کی امداد کی ، پھر ان سے لڑائی کر کے چرچل سے گانٹھ لی ، حلیفوں کو حریف اور حریفوں کو حلیف بنایا ، مگر وہاں کسی شخص کو اجازت نہ تھی اور نہ ہے کہ وہ ان حرکات کی مذمّت کرے ، ہمارے اشتراکیوں کی طرح حکومت پر ناپاک ، بے ثبوت الزام لگائے ، محض قیاسات کی بنا پر آزاد پاکستان کو ''محکوم ملک'' گردانے اور ہندوستان کو ''ترقی پسند'' یا ''آزاد'' قرار دے - الحمد للہ کہ ہمارے ہاں اس سنگین جرم کی سزا موت نہیں -

آج حالات بہتر ہیں لیکن اتنے بہتر نہیں کہ ہم خلا میں معلق ہو کر نراجی نعرے لگائیں - روس کو جرمنی کے ساتھ لڑنے کے لیے حلیف درکار تھے ، برطانیہ کو امریکہ کی محتاجی ہے ، ہم بھی اپنے جغرافیائی ، اقتصادی اور سیاسی حالات سے مجبور ہیں -

اگر ہم دولت مشترکہ سے قطع تعلق کریں تو کدھر جائیں ؟ دولت مشترکہ میں رہنے کے کچھ حربی اور اقتصادی فوائد ضرور ہیں اور فوائد کی قیمت لینی دینی پڑتی ہے - کسی نعرہ زن نے حال ہی میں لکھا تھا کہ ہم دولت مشترکہ میں رہ کر حلیف ممالک کو ترجیحی اقتصادی شرائط دینے پر مجبور ہیں ، یہ غلط ہے - ہر تجارتی معاہدہ خواہ ہندوستان سے ہو یا برطانیہ سے یا کسی اور مشترکہ ملک سے ہو ، اس کی نوعیت آزاد ہوتی ہے ، ترجیح کی شرط کہیں نہیں - حال ہی میں مشینری کے متعلق ہمارے جو سودے ہوئے ہیں ان میں برطانیہ کو بار بار ترک کیا گیا ہے - یہی حال محصولات کا ہے - اس قسم کے سودوں سے برطانیہ کی حکومت لازمی طور پر پریشان ہے - اپریل کے مہینے میں برطانوی خارجی تجارت یعنی برآمد پہلے مہینے کے مقابلے میں تیس کروڑ سے زیادہ خسارے میں رہی - اس میں ہمارا ہاتھ بھی ہے - ہم نے کپڑا اور گندم روس سے بے جھجک لیا - یہ تو منڈی کا معاملہ ہے ، نعرہ زن حضرات جو چاہیں کہیں -

تجارت کے علاوہ اور محرکات بھی ہیں - یہ درست ہے کہ کشمیر اور قتل عام اور ہجرت کے معاملے میں دولت مشترکہ کسی کام نہ آئی ، لیکن روس ہمارے ساتھ ہوتا تو کیا کر لیتا - ہندوستان کو اگر امریکہ اور برطانیہ کی شہ ہوتی تو وہ کشمیر کی جنگ کو ایک سرحد پر محدود نہ رکھتا - ہمیں دولت مشترکہ میں ہونے سے منفی فوائد ضرور ہوئے ، اس لیے کہ اپنے مفاد کی خاطر برطانیہ نہیں چاہتا کہ اس وقت ہندوستان اور پاکستان میں باقاعدہ جنگ ہو - البتہ اگر ہندوستان پاکستان کو بآسانی ہضم کر سکتا تو برطانیہ کو کوئی دریغ نہ ہوتا - ابتدا میں کئی برطانوی مدبّر سمجھتے تھے کہ پاکستان کو استقلال حاصل نہ ہو سکے گا ، لیکن کشمیر کی جنگ نے ثابت کر دیا کہ ہندوستانی فوج فرداً فرداً پاکستانی فوج کے مقابلے میں کمزور ہے - لیکن چونکہ ہندوستان کے پاس ساز و سامان اور دیگر مادی ذرائع زیادہ ہیں اس لیے پاکستان فقط مدافعانہ لڑسکتا ہے ، جارحانہ اقدام میں

پوری طرح کامیاب نہیں ہو سکتا ۔ ہندوستان کو بھی اس کا احساس ہو گیا اور اس نے گورکھا فوجوں کو کثیر تعداد میں تیار کرنا شروع کر دیا ہے ، لیکن انہیں بھی پاکستان کے اندر گھس کر اس ملک پر قبضہ کرنا غیرممکن نظر آتا ہے ۔ ظاہر ہے کہ اس صورت میں اگر ہندوستان شرارت کرے گا تو یہ ایک طویل جنگ کا پیش خیمہ ہوگا اور طویل جنگ کی صورت میں روس کا خاموش رہنا ، اپنی سرحد کے پاس ایسی آتش فشانی کو دیکھتے رہنا مشکل ہوگا ۔ یہ جنگ عالمگیر جنگ کا آغاز ہوگی ۔ برطانیہ ابھی عالمگیر جنگ کے لیے تیار نہیں ، کیونکہ ایسی جنگ کا کچھ بھی نتیجہ ہو ، برطانیہ کی تیاری لازمی ہے ۔ اس وقت روس بھی جنگ کے لیے تیار نہیں ، اس لیے روس بھی ہمارے ساتھ کسی دور رس اقدام کرنے کے لیے شرکت کرنے پر آمادہ نہیں ہوگا ۔ روس پسند لوگ عموماً اس پہلو کو نظر انداز کر دیتے ہیں ۔

میں نے ایک بڑے ذمہ دار اور زیرک برطانوی مدبّر سے نیویارک میں اس مسئلے پر گفتگو کی اور کہا کہ اگر برطانیہ واقعی ہندوستان اور پاکستان کے درمیان جنگ چھڑنے کو اپنے مفاد کے خلاف سمجھتا ہے تو اسے معلوم ہونا چاہیے کہ ہندوستان کا کشمیر پر متمکن ہونا اس جنگ کو یقینی بنا دے گا، لہٰذا ۔ ۔ ۔ اس پر اس نے کہا کہ اگر برطانیہ کوئی اقدام کرے تو اسے ہندوستان اور پاکستان دونوں شک کی نظروں سے دیکھتے ہیں ۔ چنانچہ برطانیہ دوسرے ملکوں کے ذریعے اپنی چال چلتا ہے ۔ یوں بھی برطانیہ کو امریکہ کے پیچھے پیچھے چلنا پڑتا ہے اور امریکہ کے دل و دماغ پر روس کا بھوت سوار ہے ۔ ان حالات میں ہمارا روس سے ملنا ، دولت مشترکہ سے رشتہ کاٹ کر روس سے رشتہ جوڑنا یوں ہی کاغذی کھیل نہیں ہوگا ۔ سیاسی طاقتوں کے توازن کا اس طرح یک لخت بدلنا زلزلہ آور ہوگا ۔

روس اگر ہمارے ساتھ اشتراکِ عمل کرے گا تو اپنے فائدے کے لیے ۔ جب پاکستان بنا تو روس ہمارے مستقبل کے متعلق بے یقین سا تھا ، لیکن واقعات سے ثابت ہوا کہ دولت خداداد پاکستان پائندہ ہے ، اس کے اثرات وسیع ہیں ۔ ہندوستان کی استبدادی خواہشات کے عملی اظہار سے بھی روس کی آنکھیں کھلیں اور یہ دیکھ کر کہ مراکش سے سنگاپور تک ، بحیرۂ اسود ، بحیرۂ روم ، بحیرۂ عرب ، بحیرۂ پاکستان ، بحیرۂ ہند اور بحرالکاہل کے ساحلوں پر برطانوی اور امریکی اقتدار ہے ، قفقاز و ترکستان کے محاذ کے اردگرد فرنگی طاقتوں کا اثر نافذ ہے ، اسے بھی اس سیسے کی دیوار میں رخنہ اندازی

کی فکر ہوئی - چین میں اشتراکی فتوحات نے روس کے پلڑے کو ضرور بھاری کیا ، لیکن مغربی ایشیا سے فرنگی حملہ آوری کے خلاف اس کے پاس کوئی جائے پناہ نہیں - ادھر ہمارے لیے مشرقی اور مغربی پاکستان کی سرحدوں کو محفوظ رکھنے کے لیے سرخ چین اور روس کے ساتھ تعلقات استوار کرنا مفید ہے - ہندوستان کو امریکہ والوں نے جو جنوبی اور مغربی ایشیا کی فرضی سیادت کا بھلاوا دے رکھا ہے ، اس کا توڑ کرنا ضروری ہے - لٰہذا ہمارے اور روس کے بعض مفادات ساجھے ہیں—بعض مفاد ، سارے مفاد نہیں - روس اور چین کے ملنے سے دنیا کا ایک چوتھائی حصہ سرخ استبداد میں رنگا جاتا ہے ، اگر یہ طاقت پھیلتی گئی تو اسے روکنا مشکل ہو جائے گا - اس کا جواب امریکی برطانوی استبداد ہے ، اس لیے ہمیں اپنے علاقوں میں ان دونوں رسہ کشوں کا توازن برقرار رکھنا چاہیے - ہماری اطراف میں امریکنوں کا غلبہ ہے اس لیے ہمیں روس کو پشتہ دینا چاہیے -

ہم ان دونوں سے الگ کیوں نہ رہیں ؟ الگ رہنا ممکن ہو تو رہنا چاہیے ، لیکن آنے والی سالہاتی جنگ میں الگ رہنا ممکن نہ ہوگا - پچھلی جنگ میں ترکی کا الگ رہنا مثال کے طور پر پیش کیا جاتا ہے لیکن ترکی کا برطانیہ سے اتحاد موجود تھا - محض روس کے الگ رہنے سے ترکی بچا رہا - اسی طرح سوئٹزر لینڈ بھی غیر جانب دار ہونے کی وجہ سے بچ گیا ، ورنہ کسی ملک کی غیر جانب داری کی کسی متحارب ملک نے پروا نہیں کی ، جو دائرۂ حرب میں آیا لپیٹ لیا گیا -

برطانیہ جیسا عظیم‌الشان ملک امریکہ کے زیر سایہ ہے ، الگ بہر صورت نہیں - نعرہ زن چاہیں تو کہیں کہ برطانیہ بھی "محکوم" ملک ہے ، آزاد نہیں - اور صورتِ حالات یہ ہے کہ ہم دولت مشترکہ میں ہوتے ہوئے اپنی حکمت عملی کو زیادہ بے باکی سے چلاتے ہیں - برطانیہ امریکہ سے اتنا اختلاف رائے کا اظہار نہیں کرتا ، جتنا ہم برطانیہ سے کرتے ہیں - اسی طرح پولینڈ ، چیکو سلواکیہ اور بلقانی ملک آزاد کہلاتے ہوئے روس کے زیرنگیں ہیں - یوگوسلاویہ نے ذرا روسی فوجوں کی قاہری پر اعتراض کیا تو کس قدر روسی عتاب کا اظہار ہوا - ہم ایک نئی طاقت ہیں ، اس لیے رہزنوں کی دنیا میں ہمارا تنہا رہنا دشوار ہی نہیں خطرناک ہے -

چنانچہ اسلامی ممالک کے بلاک بنانے کا خیال کئی حلقوں کی طرف سے بڑے تقریری انداز میں پیش کیا جا رہا ہے - اسے اشتراکی سمتوں سے

برطانوی دائرۂ اقتدار میں شامل ہونے کے مترادف بھی قرار دیا گیا ہے۔ لیکن دیکھنا یہ ہے کہ موجودہ حالات میں اس گروہ کی فوجی طاقت کیا ہے، آبادی کتنی ہے، ذرائع کس قدر ہیں۔ یہ تمام ممالک یہودی طاقت کو تو دبا نہیں سکتے، ایک جدید سالہاتی جنگ میں کیا کر سکیں گے۔ جب تک ان ممالک میں شاہی کا زور ہے، ان سے کسی قابلِ ذکر فوجی کارروائی کی توقع رکھنا فضول ہے۔ ان سے اتحاد تو محض ایک خوش آئند ابتدا، ایک پُر از ممکنات سعی کا آغاز ہے، اور بس۔ آنے والی جنگ اور قریبی سیاست میں اس بلاک کی کوئی خاص اہمیت نہیں۔ شاید کوئی بین المملکتی اسلامی عوامی تحریک بروئے کار آئے تو آئے۔

پس چہ باید کرد؟ دولت مشترکہ سے مل کر جنگ میں کودنا ہلاکت کا باعث ہوگا۔ روس سے مل کر اس قسم کا اقدام اپنی آزادی کو ہاتھ سے گنوانا ہے۔ الگ رہنا ناممکن ہے اور بلاک بنانا بے سود ہے۔

اندریں حالات ہمیں دولت مشترکہ سے بھی اور روس سے بھی یہ معاہدہ کرنا چاہیے کہ ہم غیر جانبدار رہیں گے لیکن اگر کوئی ملک ہم پر جارحانہ اقدام کرے گا تو ہم دوسرے ہم عہد ملک سے مل کر شریکِ جنگ ہوں گے۔ اور یہ معاہدہ کھلم کھلا ہونا چاہیے تاکہ بد نیت ملک خبردار رہیں۔ دولتِ مشترکہ میں تو ہم ہیں ہی، ایسا معاہدہ پہلے روس سے ہو تو بہتر ہو تاکہ وہ امن کا ضامن ہو اور دولت مشترکہ کو بھی اپنے فرائض کا احساس ہو۔

ہمارا وزیر اعظم روس کے وزیر اعظم سے مل رہا ہے۔ ظاہر ہے کہ دونوں محض استصوابِ مزاجِ عالی نہیں فرمائیں گے۔ سٹالن کھری کھری باتیں کرنے اور سننے کا عادی ہے اور ہمارے لیاقت علی خاں بہت متوازن مزاج اور غیر جذباتی شخص ہیں۔ گفتگو اقتصادی ذرائع اور میدان جنگ کے امکانی نقشوں اور پینتروں پر ہوگی۔ دونوں جانب سے اپنی اپنی بضاعت کا اظہار ہوگا، موانعات اور امکانات پر بحث ہوگی۔ دولت مشترکہ کے حدود ہم پر واضح ہیں، روس کی وسعتوں کا اندازہ ہو جائے گا۔ اس کے بعد ارباب فکر فیصلہ کر سکیں گے کہ کس طاقت سے کس طرح کا معاہدہ پاکستان کے لیے مفید ہو سکتا ہے۔ ہمارا بچاؤ کس طرح ہوگا اور استحکام کیونکر ہو سکتا ہے۔

نہ روس ہمارا ہے نہ برطانیہ نہ امریکہ ۔ فقط ہم اپنے آپ ہو سکتے ہیں ۔ ہم اول درجے کی طاقت نہیں کہ یوں ہی ہر کسی سے اکڑتے پھریں ، ہم کسی کے محکوم نہیں کہ یوں ہی کسی کے ذلیل بنیں ۔ ہم میں ایک عظیم طاقت بننے کی صلاحیتیں موجود ہیں ، لیکن ان کے ابھرنے کے لیے امن کا لمبا وقفہ درکار ہے ۔ یہ وقفہ فی‌الحال میسر نہیں آتا ، ہندوستان ابھی تک آمادۂ فساد ہے ، اس کی فوری روک تھام ضروری ہے ۔ اس کے بعد آنے والی جنگ کے خطرات ہیں ۔ ان امور کو پیش نظر رکھتے ہوئے ہمارے اربابِ صلاح کو بڑی جرأت سے فیصلہ کن اقدام کرنا چاہیے ۔ دو طاقتوں کے درمیان یوں ہی ایک بے جان لوتھڑے کی طرح لٹکے رہنا خواہ مخواہ گِدھوں کو دعوتِ عام دینا ہے ۔

کشمیر ہی کے مسئلے کو کسوٹی بنا کر دیکھ لیا جائے ۔ ہندوستان کا امریکہ کے زور پر اس طرح روس کی سرحدوں کے پاس جا پہنچنا روس کے لیے خوش آئند نہیں ۔ اگر اس معاملے میں روس ہمارا ساتھ دے تو ہم روس کے ساتھ ہو سکتے ہیں ، اگر برطانیہ حق پسندی سے کام لے تو ہمیں برطانیہ پسند ہوگا ۔

۳ ۔ تحریکِ پاکستان کے عوامل اور قائدِ اعظم کی قیادت

[انقلاب ۔ ۸ اگست ۱۹۴۹ع]

یہ خط تاثیر مرحوم نے جناب عبدالمجید سالک کو نتھیا گلی سے ۱۹۴۹ع میں لکھا تھا ۔ چونکہ ڈاکٹر صاحب نے اس خط میں تحریکِ پاکستان کے عوامل کی نشاندہی کی ہے اور قائد اعظم کی قیادت کے بارے میں واضح خیالات کا اظہار کیا ہے ، اس لیے اس خط کو باقاعدہ عنوان دے کر مضامین میں شامل کر لیا گیا ہے ۔ تحریک پاکستان کے علاوہ اس خط میں دیگر مختلف النوع موضوعات پر بھی اظہار خیال کیا گیا ہے ۔ تحریک پاکستان بلاشبہ ان تمام استبدادی قوتوں کے خلاف ایک طبعی ردِعمل تھا جو سال ہا سال سے برعظیم پاک و ہند میں برسرِ پیکار تھیں ۔ انگریزوں کا جبر ، جاگیر داری کی لعنت اور ہندوؤں کی نفرت ایسے عناصر تھے جو بالآخر اس تحریک کی پیدائش کا باعث ہوئے ۔ ادھر بقول ڈاکٹر تاثیر قائد اعظم ہی ایک ایسی شخصیت تھے جو ان حقائق سے پوری طرح آگاہ تھے اور ان کا ہاتھ زمانے کی نبض پر تھا ۔ اگرچہ وہ مرد کامل نہ تھے مگر مرد کامل کے بہت سے خواص ان کی طبع عالی میں جمع تھے ۔ تاثیر مرحوم نے تحریک پاکستان اور قائد اعظم کے بارے میں جو کچھ بھی لکھا ہے ، بہت حد تک درست ہے ۔ اس خط میں انھوں نے چند سیاسی لیڈروں کے بارے میں بھی اظہار خیال کیا ہے ۔

علاوہ ازیں اس خط میں ادھر اُدھر کی باتیں کرتے ہوئے وہ بیش بہا ادبی نکات واضح کرتے چلے گئے ہیں ۔

(مرتّب)

"سچ کہندیاں بھانبڑ مچدا اے"

برادرم سالک تسلیمات !

آپ اور آپ کے مراسلہ نگار !

بھڑوں کے چھتے میں انگلی کر دی میں نے ! ——— اور بات ہے اتنی کہ ادھر کل ہے ، ادھر آج ۔ اہلِ سیاست کو لوگ ہمہ تن سیاہ یا ہمہ تن سفید نظر آتے ہیں اور ہم لوگ (جس زمرے میں آپ بنیادی طور پر شامل ہیں) بقول غالب :

پیشے میں عیب نہیں ، رکھیو نہ فرہاد کو نام

نور اور سائے کو متصل دیکھتے ہیں ۔ عبدالقیوم خاں اور ڈاکٹر خاں صاحب دونوں میں ملکی خدمت کی صلاحیت پاتے ہیں ۔ اور میں نے جو خدا لگتی بات کہی ، دونوں گروہ برہم ہوگئے ۔ بُلھے شاہ نے سچ کہا تھا کہ :

سچ کہندیاں بھانبڑ مچدا اے !

آپ کے مراسلہ نگاروں سے زیادہ ان کے حریف خفا ہیں ۔

تحریک پاکستان سیاسی تحریک ہی نہیں ، سیاسی ہیجان تھا ۔ مسلمانوں کے صدی بھر کے کچلے ہوئے جذبات ، دبی ہوئی آرزوؤں کا آتش فشاں تھا ۔ اس میں انگریزوں کے استبداد ، ہندوؤں کے جبر ، اقتصادی نظام کی ، سختی معاشرے کی کجی ، روحانی انحطاط ، ذاتی محرومیوں تک کے خلاف احتجاج تھا ۔ وہ جو حالی نے پچھتر سال پہلے کہا تھا :

نہ اہلِ حکومت کے ہم راز ہیں ہم
نہ درباریوں میں سرافراز ہیں ہم

نہ علموں میں شایانِ اعزاز ہیں ہم
نہ صنعت میں حرفت میں ممتاز ہیں ہم

نہ رکھتے ہیں کچھ منزلت نوکری میں
نہ حصہ ہمارا ہے سوداگری میں

اس کی صداقت میں کمی نہ آئی تھی - خواص کا یہ نیا احساس عوام کے عمیق لاشعور تک جا پہنچا اور جب ہماری تاریخ انقلابی موڑ پر آئی تو قائد اعظم بروئے کار آئے - ہمارے ساتھ فقط یہی ایک سیاسی رہنما تھا - کانگرس اور خلافت کے آزمودہ لیڈر مخالف صف میں تھے اور قائد اعظم کے ہمراہ رہنما کم اور رہرو زیادہ تھے - قائد اعظم جدید صنعتی طرز فکر کے مالک تھے - ان کے پس رو لیڈر کرم خوردہ جاگیردار طبقے کے رکن تھے - مگر آپ نے دیکھا کہ مرکز کی وزارتوں کے لیے قائد اعظم نے چند ناگزیر اشخاص کے علاوہ روشن خیال غیر جاگیردار افراد کو انتخاب کیا - یہ محض اتفاق امر نہ تھا - قائد اعظم کا ہاتھ نبض کائنات پر تھا - یہ وہی وجدان تھا جو معصوم پیغمبروں کے ہاں ''ما رمیت اذ رمیت (یہ تیری تیر اندازی نہیں ، ہماری تیر اندازی ہے) بن جاتا ہے اور عام مؤمنوں کو مژدہ دیتا ہے کہ ید اللہ فوق ایدیکم (تمھارے ہاتھ پر اللہ کا ہاتھ ہے)- اقبال نے اس کی خبر دی تھی :

کہ ما کوریم و اُو صاحب نگاہے است !

قائد اعظم ''مردِ کامل'' نہ تھا :

بکارِ ملک و دیں او مرد راہے است

کا مصداق نہ تھا لیکن اس میں مرد کامل کے بہت سے خواص تھے- ہمارے وقت کا ، ہمارا رہنمائے واحد وہی تھا -

اس کی تیز نگاہی کا یہ ایک ثبوت کافی ہے کہ اس نے سیاسی فتح کو کافی نہ سمجھا اور پاکستان کا صحیح منشا یہ سمجھا کہ یہ ملک سرمایہ‌داری سے آزاد ہو ، سوشلزم کے راستے پر چلے لیکن روحانیت کو برقرار رکھے - اس مقصد کو انھوں نے ''اسلامی سوشلزم'' قرار دیا - اور ان سے آخری ایام میں ملنے والے کہتے ہیں کہ جہاں وہ مطمئن تھے کہ پاکستان پائیدار ہوگا ، انھیں یہ خیال تھا کہ ہمارا موجودہ معاشرہ بدلے گا اور اس تبدیلی ہی سے صحیح راہنما پیدا ہوں گے - وہ ''ہمرہانِ سست عناصر'' سے دل گرفتہ تھے لیکن ''بہ ہمیں مرداں بباید ساخت'' کے بھی قائل تھے -

آپ تو عمر بھر ''بباید ساخت'' کے حق میں اور ''بباید ریخت'' کے خلاف رہے ہیں - چنانچہ آپ جمہور اور خواص دونوں کی رائے کے خلاف بھی ہوئے تو اسی تعمیری پہلو کو مدِ نظر رکھ کر - ''انقلاب'' نے کبھی ''ریخت'' کو انقلاب نہیں کہا - سرحد ہو یا پنجاب ، اعلیٰ منتہا کے باوجود ہماری پرواز ہمارے اپنے بازوؤں کی وسعت کے مطابق ہوگی - لیگ والوں میں جو لوگ آگے آگے ہیں (سرحد کا ذکر کر رہا ہوں) وہ پیر فقیر ، شیخ و ملا ، خوانین و جاگیردار قسم کے ہیں :

فقیہ و شیخ و مُلّا را مدہ دست
مرو مانندِ ماہی غافل از شست

اسے آپ عوامی لیگ کہیں یا غیر عوامی ، یہ علاقہ سیاسی طور پر پاش پاش ہے اور جو پرانے کانگرسی ہیں ، وہ ابھی تک حقائق کی دنیا سے دور ہیں - آپ موڈی کے گورنر رہنے پر اصرار کرتے ہیں - وہ کہتے ہیں ''کشمیر پاکستان کے ہاتھ میں تھا ، موڈی اور کننگھم نے پاکستان والوں کی آنکھوں میں خاک ڈال کر ہندوستان کے انگریز کمانڈر سے سازش کر کے ہاتھ سے گنوا دیا''- میں سچ جھوٹ پر بحث نہیں کر رہا لیکن اپنے اور ان کے مؤقف کا فرق ملاحظہ فرمائیے -

میں نے یہاں ہر طرح کے آدمی سے ہر طرح کی بات کی ہے - سرحد میں پہلی بار آج نہیں آیا - نتھیا گلی میں اگر ایک آرام طلب شخص ہے تو اس کے آرام کی خاطر درجنوں محنت کش مصروف کار ہیں - لیکن مشکل یہ ہے کہ خطابت کی طرح ظرافت بھی خلافِ عقل ہوتی ہے ورنہ آپ ''دبی ہوئی تعریف'' کو ''چودہ طبق روشن ہونا'' نہ کہتے - آپ کو معلوم ہے کہ میں سیاست کے کاروبار سے کس قدر دور ہوں - اس لیے میں تو ''مردِ کامل'' کو بھی مردِ ناتمام ہی سمجھتا ہوں - لیکن جب کسی کو ''ہمہ خیر'' نہیں سمجھتا تو ''ہمہ بد'' ہر کسی کو کیوں کہوں !

اس وقت لیڈری لیگ والوں ہی کے ہاتھ میں جائے گی - ان میں عبدالقیوم خاں دوسروں سے زیادہ منظم کہلاتا ہے - پڑھے لکھے لوگ یہی کہتے ہیں - مگر وہی لوگ شہری آزادی کے نوحہ خواں بھی ہیں اور ڈاکٹر خان صاحب کی شخصیت کے بھی مداح ہیں - یہ غیر جنبہ دار

لوگوں کا حال ہے - جنبہ دار تین طرح کے ہیں - عبدالقیوم خاں کے حامی ، عوامی کہلانے والی لیگ کے حامی - یہ دو گروہ خانہ جنگی میں مصروف ہیں - ان میں جو بھی برسر حکومت ہوگا ، وہ دوسرے سے برادران یوسف کا سا سلوک کرے گا - عوام دونوں کا نام ہی لیتے ہیں - تیسری جماعت خدائی خدمت گاروں کی ہے - وہ موقع کے انتظار میں ہے - ان میں سے کچھ پہلی دو جماعتوں میں بھی شامل ہیں - زیادہ تر عوامی لیگ میں ہیں کہ وہ حزب مخالف ہے - وہ قیوم کو عوام کے اپنے اعمال کی شامت قرار دیتے ہیں - قائد اعظم اور لیاقت علی خاں کو ایک جیسا سمجھتے ہیں - روٹھے ہوئے ہیں ، برہم ہیں - عوام بے اطمینان ہیں ، سخت بے اطمینان ہیں لیکن بے تحریک ہیں - تینوں گروہ بے پروگرام ہیں ، چوتھا گروہ ناپید ہے -

آپ ہی فرمائیے کہ اس میں کون سا پہلو ایسا نکلتا ہے کہ مجھ جیسا بے سیاست آدمی لنگر لنگوٹا پھاڑ کر ایک صف میں کھڑا ہو جائے اور کشتی کرنے لگے - آپ اور آپ کے مراسلہ نگار سیاسی پہلوان ٹھہرے لیکن ہم تماشائیوں کو دونوں طرف کے داؤ پیچ دیکھنے اور بیان کرنے کی اجازت تو دیجیے - یوں اگر کوئی تیر نشانے پر نہ بیٹھتا ہو اور ترکش بے کار جاتا نظر آتا ہو تو ہمارے کشادہ سینے کو ہدف بنائیے - جان کس کی ہے مری جان جگر کس کا ہے...زہے نصیب کہ ہم آپ کو احساس نامرادی سے بچا سکیں - لیکن میرے بھائی ! اس جھوٹی تسلی سے کچھ نہیں ہوگا - عوام ابھی بیدار نہیں ، بیدار ہیں تو لیٹے ہوئے ہیں - اردو ، انگریزی کے اخبارات کے مقالات جن لوگوں تک پہنچتے ہیں ، ان کے مطالبات اور ان کی آرزوئیں عوام سے ہم آہنگ نہیں -

ہوس ہنوز تماشا گر جہانداری است

آپ اور میں ”حاضر آرائی“ کریں تو ٹھیک ہے - ”آئندہ نگاری“ کا ابھی وقت نہیں آیا - اور جو مستقبل بعید سے لپٹنے کے درپے ہیں ، تو اپنے اصلی مقام پر آئیے ، وہ فارسی غزل مکمل کیجیے - تغزل جاودانی بنیادی جذبات کا حامل ہے - ”طبقاتی نزاع“ کے بعد بھی تغزل ہی رہے گا - باقی ہوس باقی ہوس !——”جنت ارضی“ قائم ہوگی تو پھر ساوی اقدار کے علاوہ کیا رہ جائے گا ؟ تغزل کی اقدار ساوی اقدار ہیں - ہم آپ تو اس قسم کے انقلاب سے خوش ہو سکتے ہیں جو نظیری کو مطلوب تھا :

رستخیزے کہ شود زیر و زبر وضع جہاں
چند رختم بسہا باشد و بختم بہ سمک

البتہ "افکار و حوادث" جاری رکھیے کہ اس سے بھی روحانی ترقی ہوتی ہے ۔ یہ آپ جانیں کہ روحانی ترقی بھی "ترقی پسندی" ہے یا نہیں ؟

آج کل "معیارِ ادب" کے نام سے تنقید ادب کے اصول پر ایک کتابچہ لکھ رہا ہوں ۔ نوے صفحے ہو چکے ہیں ۔ ارادہ ہے کہ ڈیڑھ سو صفحے سے آگے نہ بڑھوں ۔ نظریاتی قسم کی کتاب ہے ، لمبی ہو گئی تو کون پڑھے گا ۔ مجھے حالی کے علاوہ اُردو میں کوئی شخص نظر نہیں آتا جس نے ادب کے متعلق بنیادی سوالات سوچے ہوں ، جواب دینا تو الگ بات ہے ۔ ارسطو وغیرہ کے نظریات میں اُلجھنا نہیں چاہتا ۔ تاریخِ تنقید مرتّب کرنا مدعا نہیں ۔ آج کل کے ادبی مسائل اور نظریات زیر بحث ہیں لیکن اس بات کی بھی سخت ضرورت ہے کہ اُردو میں کوئی تاریخ تنقید ہو ۔ حیدرآباد سے کچھ کام ہوا تھا لیکن وہی صحافتی انداز میں ۔ البتہ ارسطو کی "شعریات" کا ترجمہ ہو چکا ہے ۔ انگریزی میں بھی تاریخِ تنقید پر بس سینٹس بری ہی کی کتاب ہے ۔ اب معاملہ اس کی حدوں سے آگے گزر گیا ہے ۔ حال ہی میں کیمبرج ریویو میں ڈاکٹر ٹیلیئرڈ نے ایک مضمون میں تاریخ تنقید کی مبادیات کا خاکہ کھینچا ہے ۔ نہایت مفید مضمون ہے ۔ کوئی حکومت ، کوئی ادارہ کسی صاحبِ علم کو تین سال کی فرصت عطا کرے تو ایک چار جلد کی مفید کتاب تیار ہوسکتی ہے بزبان اُردو ۔ اُردو کی کامیابی اس قسم کی تصنیفات ہی سے ہو تو ہو ۔ نعرہ باز تو اسے لے ڈوبیں گے ۔ لیکن ادارے اجارہ داری کے اکھاڑے ہیں ۔

فرمائیے اس پنجابی قطعے کا کیا حال ہے ، آگے چلا ہے یا نہیں ؟ آپ لوگ فارسی کے مشاعرے کرتے ہیں ، ایک پنجابی کا بھی ہو جائے ۔ اُردو کے شاعر پنجابی لکھیں ۔ پنجابی کے شاعر چاہیں تو انتقاماً اُردو میں لکھیں ، کوئی "چوٹ ووٹ" ہو ۔ بخاری آئے گا تو جمود ٹوٹے گا ۔

یہاں کے "اہلِ ترسیل" اخبار پسند واقع ہوئے ہیں اس لیے روزانہ اخبار کم دیکھنے میں آتے ہیں ۔ "انقلاب" کچھ دنوں سے آتا ہے لیکن ہمارے لیے یہ اخبار نہیں نامۂ دلدار ہے ۔ ایک ہفتے سے "امروز" کی شکل

دکھائی دینے لگی ہے ۔ ''حرف و حکایت'' میں حسرت سے ملاقات ہو جاتی ہے ، بے چارہ عدیم الفرصت ہے ۔ ظہیر کے متعلق خط کا جواب تک نہیں دے سکتا ۔ ہمیں مقامی دعوتوں سے پورا اجتناب ہے ۔ یہ سلسلہ چل نکلے تو ختم نہیں ہوتا اور میں اس فرصت کو غنیمت جان کر وہ کتاب پوری کرنا چاہتا ہوں ۔ مشکل یہ ہے کہ ''مبادیات'' کا ذکر فضول معلوم ہوتا ہے اور ''منتہیات'' کس کو سناؤں ۔ اپنی زبان میں پہلے کچھ ہو تو آگے چلوں ۔ حالی کا مقدمہ ہی ہے اور وہ بہت کچھ ہے ۔ لیکن جب سے اب تک کچھ نہیں ہوا ۔ شبلی کا دائرہ مختلف ہے ۔ اب اگر درمیانی خلیج پاٹوں تو محض گرداوری ہوگی اور خشک نویسی سے میری جان جاتی ہے ۔ اظہار خیال نہیں ، اظہار علم کی بو آتی ہے ۔ اگر چھلانگ لگاؤں تو ساتھ کون دے گا ؟ راستہ یہ نکالا ہے کہ ان دنوں جو گرم بحثیں ہیں ان سے شروع ہوا ہوں اور بنیادی مسائل کی طرف لوٹتا جاتا ہوں ۔ بہرصورت مسودہ آپ کو دکھا دوں گا ۔ عید کے دن سخت موسلا دھار بارش ہوئی ۔ کئی لوگ نماز سے محروم رہے ۔ ہوٹل میں پارٹی تھی ، رات کو باہر ڈنر تھا ۔ ہم نے ہوٹل کی خلوت کو غنیمت جانا اور یہ خط لکھ ڈالا ۔ 'زبور عجم' میں 'بندگی نامہ' احتیاط سے پڑھا ۔ اقبال کا نظریۂ ادب (آرٹ) بنیادی طور پر صحیح معلوم ہوتا ہے ۔ ''پیام و پیغام'' چھوڑ کر اس نے جو ذہنی حالت پر زور دیا ہے اصلِ اصول وہی ہے ۔

نقش سوئے نقش گر می آورد !

رومی بھی یہی کہتا ہے ۔

اندرون خانہ سے بیرون خانہ سلام و نیاز ۔

۴ - پاکستان کے ادیبوں کے فرائض

[ماہ نو، نومبر ۱۹۵۰ء]

آج کل یہ عنوان ہر مجلس کا موضوع بحث بن رہا ہے - اصحابِ یمین و یسار اس امر پر متفق معلوم ہوتے ہیں (گو اور ہر بات میں مختلف الخیال ہیں) کہ ادیب ''پیغمبری'' منصب رکھتا ہے - غالباً اس لیے کہ جو سلوک پیغمبروں سے کیا گیا اس کا مورد ادیبوں کو بھی ٹھہرا سکیں - آرے سے چیرنا ، پھانسی کی سزا مقرر کرنا ، خارج البلد کرنا ، جو کچھ بھی ہو کم ہے - معلوم ہوتا ہے کہ اہلِ سیاست ادیبوں سے خائف ہیں ، بے حد خائف ہیں - یہ نہ ہو تو ان پر ہر مملکت میں اتنی پابندیاں کیوں عائد کی جائیں - کسی اور شہری کے کاروبار پر اتنی سختی سے احتساب نہیں ہوتا جتنا ادیب پر ہوتا ہے - ہمارے ملک میں تو یہ حال ہے کہ جس شخص کا جی چاہے معالج بن جائے اور دوسروں کے جسم و جان پر مہلک ترین حملے کرے ، کوئی نہیں پوچھتا - ڈاکٹروں نے بے شمار قبرستان آباد کر ڈالے ہیں ، شاید ہی کسی پر کوئی مقدمہ ہوا ہو ، سزا ملنا تو درکنار رہا - لیکن ادیب کی ہر بات پر زبان کٹتی ہے - مگر مشکل یہ ہے کہ ادیب کا احاطۂ عمل ضروریاتِ زندگی پر حاوی نہیں ، یعنی اس کے بغیر ربطِ جسم و جان قائم رہ سکتا ہے - حالی نے اس نکتے کو واضح کیا تھا کہ :

جو سقّے نہ ہوں ، جی سے جائیں گزر سب
ہو میلا جہاں ، گم ہوں دھوبی اگر سب
بنے دم پہ ، گر شہر چھوڑیں نفر سب
جو تھڑ جائیں مہتر تو گندے ہوں گھر سب

ادب کی تپِ دق میں جو مبتلا ہیں
خدا جانے وہ کس مرض کی دوا ہیں

اس لیے ادیب اہلِ سیاست کو اس آسانی سے مجبور نہیں کر سکتے جس طرح دیگر کار و باری لوگ یا جس طرح اہلِ سیاست ادیبوں کو۔ اہلِ سیاست ہی نہیں، عام اہل اقتدار بھی۔ سیاسی جبر ہی نہیں، تجارتی جبر بھی ادیب کو بہت جلد بے بس کر سکتا ہے۔ اس لیے ادیب جم کر، صف باندھ کر لڑے تو جلد قابو میں آ جاتا ہے۔ وہ تو گوریلا جنگ ہی کر سکتا ہے۔ شب خون، چھاپہ، قبائلی قسم کے حملے کیے اور اپنے مقام پر لوٹ آئے۔ ذاتی سلطنت یا اقتدار کے لیے نہیں بلکہ اپنی شخصی آزادی کو برقرار رکھنے کے لیے۔ یہ نہیں تو مقاومت "مجہول" ہی سہی۔

پاکستانی ادیب کا ایک ہی سیدھا سادھا فرض ہے اور وہ ہر ملک کے ادیب کا فرض ہے۔ یہ کہ وہ ادب پیدا کرے۔ ادب پیدا کرنے کے نسخوں پر بحث برحق لیکن نسخوں کے محتاج عموماً بانجھ قسم کے لوگ ہوتے ہیں۔ یہ بحث ادبیت کی حد تک ہی صالح ہے۔ مگر جہاں فارمولے تجویز ہوئے ادب کھیل بن گیا۔ نظمیں، مضامین، افسانے، ناول، ڈرامے لکھو اور اپنے من کے مطابق دل کھول کر لکھو۔ پاکستان کو ادب سے آباد کر دو۔ ادبی خلوص پر آنچ نہ آنے دو۔ اچھے برے کی ہفت معنی بحث ہوتی رہے، اس میں حصہ بھی لو، لیکن اپنی قوتِ تخلیق پر ظلم نہ کرو، اور جو یہ نہیں ہو سکتا تو یہ بھی نہ سہی، لیکن اپنے آپ کو یہ دھوکا نہ دو کہ نسخوں سے جو ازالۂ انقباضِ طبیعت ہوتا ہے وہ تخلیقی عمل ہے۔ ہر "مفید" تحریر ادب نہیں۔ یہ خود فریبی ادیب ہی کے لیے مضر ہوتی ہے ورنہ اس میں بھی کیا ہرج ہے۔

ادیب کے اور فرائض بھی ہوں گے مگر لوگ ادیبوں کے فرائض پر ہر وقت زور دیتے رہتے ہیں۔ پاکستان کا ادیب یہ کرے یہ نہ کرے۔ سوسائٹی اور معاشرے کا اقتضا ہے کہ ادیب اس طرح ایسی ایسی خدمات سرانجام دیں۔ لیکن کوئی بھی یہ کہے کہ پاکستان اور معاشرے کے ادیب کے متعلق کیا فرائض ہیں؟ ادیب اگر اس قدر اہم ہے کہ اس کی رہبری کے بغیر زندگی مشکل ہو رہی ہے تو اس کی اہمیت کا کوئی سماجی مقام بھی ہے؟

ہمارے وزیر اعظم نے ولایت میں کس دردمندی سے کہا تھا کہ "پاکستان کے لوگ بھی گوشت پوست کے بنے ہوئے ہیں"۔ پاکستان کے

ادیب بھی گوشت پوست کے بنے ہوئے ہیں ، یہ ہوا کھا کر زندہ نہیں رہ سکتے اور ان کے حسّاس دل بھی عزتِ نفس کے جذبات سے مملو ہیں ۔ پاکستان ان ادیبوں کے لیے کیا کر رہا ہے ، کیا ارادے ، کیا منصوبے رکھتا ہے ؟ پھر حالی کا حوالہ دیتا ہوں :

زمانے میں جتنے قلی اور نفر ہیں
کمائی سے اپنی وہ سب بہرہ ور ہیں
گوّیے امیروں کے نورِ نظر ہیں
ڈفالی بھی لے آتے کچھ مانگ کر ہیں

مگر نرے ادیب کا دولت اور عزت کے حلقوں میں کوئی مقام نہیں ۔ مدّرس کی طرح ادیب کو بھی ''معمار قوم'' اور نہ جانے کیا کچھ کہا جاتا ہے لیکن ادیب کا حال مدّرس سے بھی ابتر ہے اور مدّرس کا حال بھی کچھ کم قابلِ توجہ نہیں ۔ دونوں کا باہمی ربط بھی ہے ۔

اگلے وقتوں میں شاعر اور ادیب لوگ بادشاہوں، نوابوں، رئیسوں کے درباروں میں پرورش پاتے تھے۔ چنانچہ غزل جیسی خالص ادبی صنف بھی اپنے ماحول کی عکاس ہے ۔ غزل کا معشوق نواب صفت ہے ، متلون المزاج ، مطلق العنان شخص ۔ اور حاجب و دربان ہی کا التزام نہیں ، رقیبوں کی سازش و اقتدار کا نشہ بھی موجود ہے ۔ بادشاہ مٹ گئے ؛ نواب ہٹ گئے ، شعرا پبلک کے سپرد ہو گئے ۔ لیکن جہاں پبلک ناخواندہ ہو وہاں ادیب کا کاروبار کیا چمکے ۔ مدرس تعلیم دے ، حکومت خواندگی کو عام کرے ، عوام خوش حال ہوں تو پبلک اور ادیب کا جوڑ قائم ہو ۔ بہرصورت اس وقت ہمارے ادیب ایک ناخواندہ ملک کے ناخواندہ مہمان ہیں ۔

تقویٰ کے زور میں آ کر کہا جاتا ہے کہ فحش کہانیاں مت لکھو ۔ لیکن فحش خیال لوگ فحش افسانے شوق و شغف سے مطالعہ نہ فرمائیں تو فحش ادب کی تجارت نہ ہو ۔ اور یہ بھی سوچا کہ فحش خیالی کے اسباب کیا ہیں ؟ یہ انہماک اس قدر تند کیوں ہے ؟ کسی کتاب کو ضبط کر لینے سے کچھ نہیں ہوتا ۔ اس سے تو اس کی اشاعت اور قیمت اور بڑھ جاتی ہے ۔ دنیا کے کسی ملک میں ادبی احتساب نے اپنا مقصد پورا نہیں کیا ۔ اپنی اصلاح نہیں کرتے ، ادیب کر مسہل پلائے جاتے ہیں ۔ ادیب بھی آخر آپ ہی کی طرح کا انسان ہے ۔

اس طرح سیاسی احتساب کا جواز نکالا جاتا ہے۔ "باغی" ادب کی ممانعت پر زور دیا جاتا ہے، لیکن یہ "بغاوت" مقبول کیوں ہے؟ لوگ ایسے ادب کو کیوں پڑھتے ہیں؟ ان سوالوں کا جواب دیے بغیر، مرض کی تشخیص کیے بغیر، زہریلی ادویات کا استعمال ادب کش ثابت ہوگا۔ دردِ سر کا علاج سر اُڑا دینا نہیں۔

کچھ لوگ اس سے بڑھ کر حکومت وقت یا سیاسی جماعت سے ادیب کی وفاداری کا سوال اٹھاتے ہیں۔ کہتے ہیں ادیب کو حکومت پر اعتماد کرنا چاہیے۔ لیکن اعتماد حکماً تو پیدا نہیں ہوتا۔ اعتماد تو حاصل کیا جاتا ہے۔ کیا حکومت کو باایں ہمہ طاقت و جبروت اپنے بے بس اہلِ قلم پر اعتماد ہے؟ فرنگی کے عہد کی—وہ بھی خطرناک جنگ کے وقت کی—جب ملک کی حاوی سیاسی جماعت حکومت کے خلاف بغاوت پر آمادہ تھی، کون سی پابندی ہے جو آج آزادی اور امن کے وقت اہلِ قلم پر قانوناً نافذ نہیں؟ کیا یہ اعتماد کی نشانی ہے؟ یہ درست ہے کہ یہ پابندیاں بیشتر کاغذی ہیں، ہندوستان اور روس کے مقابلے میں ہمارے ہاں بہت آزادی ہے لیکن بے اعتمادی کی فضا تو موجود ہے۔

سیاسی جماعتوں کا جبر بھی بقدر ظرف اتنا ہی محکم ہے۔ بلا اختلافِ عقائد ہر حزبِ اقتدار ادیب کا گلوگیر ہے۔ حکومت کے پاس تو دفاع کا عذر ہے، یہ سیاسی جماعتیں کس بہانے گلوگیری کر رہی ہیں؟ خود محتسب ہیں اور حکومت کو احتساب کا طعنہ دیتی ہیں۔

میں ادیب کو معاشرتی ذمہ داری سے آزاد نہیں سمجھتا۔ لیکن ہر ذمہ داری ادیب ہی پر وارد نہیں ہوتی۔ ادیب کے کچھ حقوق بھی ہیں۔ ادب کے لیے ایک خاص طرح کی فضا بھی درکار ہے۔ ادب دفتر اور کارخانے کا کاروبار نہیں کہ بٹن دبایا اور مشین چالو ہوگئی۔

ادیب کے حقوق سے قطع نظر ادیب کو فرائض کا درس دیتے رہنا ادیب کو خواہ مخواہ برہم و پریشان کرنا ہے اور اس وقت ہمارے ادیب بے حد برہم اور پریشان ہیں۔ ادب کا کاروبار کچھ رکا رکا سا ہے اور اس طرح ادیب اپنے "فرض اولیں" سے بے توجہ کیا جا رہا ہے۔

ادیب کو اپنا فرض معلوم ہے۔ اگر اسے معلوم نہیں تو وہ قابلِ توجہ نہیں اور اگر قابلِ توجہ ہے تو درسِ فرض شناسی کا محتاج نہیں۔ اربابِ ذوق

اگر فرائض کی بجائے حقوق کی طرف توجہ فرمائیں تو شاید یہ سعی زیادہ نتیجہ خیز ہو ۔ عام خواندگی جو تہذیب و تمدن کی شرط اول ہے ، اس کا اجرا ہو ۔ ادب و فن کے لیے معاشرتی فضا پیدا ہو ، اس طرح کہ انسانی حقوق کی نشو و نما ہو ۔ مناسب منصوبہ بندی سے ملک میں رجائیت کا احیا ہو ۔ ایک درخشاں مستقبل کی معین صورت نظر آئے : ع

پھر دیکھیے اندازِ گل افشانیِ تحریر

ادیب کے حقوق ، ادیب کے مقام مرفوع الذکر ہیں اور فرائض کا شور برپا ہے ۔

اگر سوسائٹی اپنے عمل سے ادیب کو خارج البلد قرار دیتی ہے تو ادیب لازماً نراجی (انارکسٹ) ہوگا ۔ تالی دونوں ہاتھوں ہی سے بجتی ہے ۔

میرا یہ مدعا نہیں کہ کوئی اکاڈمی یا ادارہ بنا دیا جائے اور ادیبوں کو مختلف دڑبوں میں بند کر کے روزینہ مقرر کر دیا جائے ۔ ادب اس حبسِ بے جا کا انتقام لینا جانتا ہے ۔ وہ ایسے مقامات سے اپنا روے روشن پھیر لیتا ہے اور جدھر سے وہ منہ پھیرے ادھر اندھیرا ہی اندھیرا رہ جاتا ہے ۔ ادارتی مشعلیں اور قمقمے بے کار ہو جاتے ہیں ، لیکن ادب کی دنیا بھی عالمِ اسباب ہے ۔

ایک مثال عرض کرتا ہوں ۔ شکایت کی جاتی ہے کہ ہمارے ادیب یا تو محض داخلیت کے ترجمان ہیں ، محض جنسی معاملات میں الجھے ہوئے ہیں یا فرقہ وارانہ فسادات کی بہیمیت کے نقشے اتارتے رہتے ہیں ۔

میں ''داخلیت'' کے لفظ کے بے محل استعمال سے بیزار ہوں ۔ یار لوگ اسے نسخہ سمجھ کر ہر وقت تجویز فرما دیتے ہیں ۔ ادب داخلیت نہیں تو اور کیا ہے ۔ لیکن اگر اس کے کچھ مذموم معنی ہیں تو داخلیت ، جنسیت ، بہیمیت وغیرہم کے تواتر کی وجہ ظاہر ہے ۔ ادیب کے سامنے یہی کچھ ہے ۔

گزشتہ جنگ عظیم میں انگریز اور امریکن اربابِ اختیار نے اپنے اہلِ قلم کو مقاماتِ جنگ کے دورے کرائے اور یہ وضاحت کر دی کہ اہلِ قلم کسی طرح مجبور نہیں کہ وہ اس سیر و سیاحت کی کوئی قیمت ادا کریں ۔ چاہیں تو کچھ لکھیں ، چاہیں تو کچھ نہ لکھیں ، اور لکھیں تو جو چاہیں لکھیں ۔ ان دوروں کا مقصد محض اہلِ قلم کو مشاہدے کی سہولت

بہم پہنچانا تھا ، خام سواد مہیا کرنا تھا ، ادیب کی آزادی پر چھاپہ نہیں مارا گیا ۔

کیا ہم نے ایسا کیا ؟ جہادِ کشمیر کے دوران میں تو خطرات کا بہانہ تھا ۔ اس وقت عارضی امن ہے ، جہاد کے علاقوں میں زندگی جھوم رہی ہے ۔ یہاں کیا کچھ نہیں ہوا ، لوگوں نے کیا کچھ نہیں دیکھا ۔ ہر وادی میں ، ہر قریے میں جہاد کی حیات پرور کہانیاں آباد ہیں ۔ کوئی ہے جو ہمارے اہلِ قلم کو زندگی کے اس رخ سے روشناس کرائے ؟

یہی حالت دیہات کی ہے ، مہاجروں کی آبادکاری کی ہے ، بنگالیوں کے لیے مغربی پاکستان کی ہے ، ہمارے لیے بنگال کی ہے ۔ پنجابی ادیب سرحد سے نا آشنا ہے ، سرحدی ادیب سندھ سے بے خبر ہے ۔ کُل پاکستانی فضا کس طرح پیدا ہو ؟

غرض ادیب کو پرچار ، قانون اور وعظ و نصیحت سے جکڑنا بے کار ہے ۔ اس کو فرائض یاد دلانا بے سود ہے ۔ اس کے حقوق برقرار ہوں ، اس کو ذرائع میسر آئیں تو وہ بھرپور زندگی کا آسانی سے ترجمان ہو اور یہی اس کا اصلی کام ہے ۔

۵ - قائدِ اعظم کی کامیابی کا راز

[ماہِ نو، دسمبر ۱۹۵۰ع]

یہ سوال بار بار میرے سامنے آتا ہے۔ کیوں؟ ـــــ اس لیے کہ بظاہر قائد اعظم میں عوامی لیڈروں کی مسلّمہ خصوصیات نہیں تھیں لیکن آج تک مسلم قوم نے کسی ایک رہنما کو اتنی عقیدت، اتنی اطاعت کا مرجع نہیں بنایا۔

قائد اعظم کبھی قید نہیں ہوئے۔

قائد اعظم رہنے سہنے میں عوامی بہروپ نہیں بھرتے تھے۔
آپ نے زہد و تقویٰ کا دعویٰ تک نہیں کیا، اسلام نمائی کو اپنا شعار نہیں بنایا۔

آپ نے تملّق اور ظاہری انکسار سے کام نہیں لیا۔

اس کے باوجود مسلم عوام اسلام کی خاطر، اسلامی مملکت بنانے کے لیے قائدِ اعظم کے فرماں بردار تھے، ان سے عشق رکھتے تھے۔

میدانِ سیاست کے تمام کہنہ مشق کھلاڑی آپ کے مخالف تھے۔ آپ کے ہم رکاب آرام طلب، گمنام قسم کے لوگوں کی اکثریت تھی۔ عوام محض قائد اعظم کے نام کو جانتے تھے اور ان کے نام کے سہارے ہر طرح کی قربانی کرتے تھے۔ ہندو اور انگریز کی منظّم کوششوں کے باوجود قائد اعظم کامیاب ہوئے۔

کیوں؟

میں تاریخی وجوہ پر بحث نہیں کرتا، وہ سب کو معلوم ہیں۔ ان وجوہ کا ہونا ہر دنیوی لیڈر کی کامیابی کے لیے ضروری ہے۔ لیکن محض تاریخی وجوہ سے قوموں کی حالت میں انقلاب نہیں آتا۔ عموماً منظم جماعت

اور عظیم شخصیت کے لیڈروں کے اجتماع سے انقلاب اُمم پیدا ہوتا ہے۔ قائدِ اعظم کو منظم جماعت میسر نہ آئی، تجربہ کار مددگار حاصل نہ تھے لیکن انہوں نے ایک تاریخی انقلاب پیدا کر دیا۔

یہ کس طرح ہوا؟

ایک دن میرے محبوبؐ کے حضور میرے محبوبؐ کے پیارے حاضر تھے۔ کسی نے کہا ”آپ کو صدیق اکبرؓ میں کیا ممتاز خصوصیت نظر آتی ہے؟“ آپؐ نے فرمایا: ”جہاد، خیرات، عبادت میں تم سب ممتاز ہو، ایک سے ایک بڑھ کر ہے مگر ابوبکر صدیقؓ میں ایک خاص ادا ہے، ایک خاص بات ہے۔“ وہ بات کیا تھی؟ اس کا ذکر رسول مقبولؐ محبوبِ خدا کے اپنے الفاظ ہی میں سنیے۔ فرمایا:

”شیئاً وقع فی قلبہ“

(ایک شے ہے جو صدیق اکبرؓ کے دل میں پیوست ہے)۔

اس کا تعلق ظاہری اطوار و خیالات سے نہ تھا، یہ دل کی بات تھی۔ بفرقِ مراتب حضرت قائد اعظم کے محبوبِ عوام و اسلام ہونے کی وجہ بھی قائد اعظم کی قلبی کیفیت تھی جس کا اندازہ، جس کا احساس عوام کے قلب کو ہوتا تھا۔ یہ منطق و استدلال کا مقام نہ تھا جس کے متعلق شاعر کہتا ہے:

آنکھ سے آنکھ کہے، دل سے ہوں دل کی باتیں
وائے وہ حرفِ تمنا جو زباں تک پہنچے

مسلم عوام جانتے تھے، ان کا دل جانتا تھا کہ یہ ”قائدِ پشمینہ پوش“ ایسا دل رکھتا ہے جس کی دھڑکن ان کے اپنے دل کی دھڑکن کی ہم آواز ہے۔ وہی لے، وہی زیر و بم ہے۔ اس کا تعلق کرپاس و حریر سے نہ تھا، کھدر اور ریشم سے نہ تھا، طبقاتی کش مکش سے نہ تھا۔ یہ دل کی بات تھی۔ ایک شے تھی جو قائدِ اعظم کے قلب میں واقع ہوئی تھی۔ شیئا وقع فی قلبہ، رسولؐ مقبول کے یہ الفاظ کس قدر حقیقت افروز ہیں۔ ان میں کتنی جاودانی صداقت ہے۔ چودہ سو سال پہلے کا ارشاد آج کے واقعات پر بھی حاوی ہے۔

اس قلبی کیفیت کا تجزیہ کیجیے تو اس میں سے بہت سی باتیں نکلیں گی ۔ لیکن ایک خصوصیت واضح ہے اور وہ خلوص ہے ، بے پناہ خلوص ۔ وہ خلوص جو پہاڑوں سے ٹکرائے تو انھیں پاش پاش کر دیتا ہے ، وہ خلوص جو ناممکن کو ممکن سمجھ کر ممکن بنا دیتا ہے ، وہ خلوص جو ہر محبت ، ہر دشمنی ، ہر عمل کو خالصۃً للہ کر دیتا ہے ۔

مجھے قائد اعظم سے پہلی بار لندن میں ملنے کا شرف حاصل ہوا ۔ اُس وقت وہ سیاسیات سے کنارہ کش تھے ۔ اس سے پہلے میں نے انھیں بارہا دیکھا ، ان کی تقریروں کو سنا تھا لیکن تخلیے میں گفتگو کا موقع نہ ملا تھا ۔

چند سال بعد وہ لاہور میں تشریف لائے اور لیگ کو بیدار کرنا چاہا ۔ اُن دنوں سر فضل حسین زندہ تھے ۔ یہ ۱۹۳۶ء کی بات ہے ۔ اس ملاقات میں عملی سیاسیات کی باتیں سننے کا موقع ملا ۔

تیسری بار دہلی میں حاضر ہوا ۔ اس وقت وہ قائد اعظم تھے ۔ دہلی میں کشمیر کے سلسلے میں بات ہوئی ۔ مجھے ان کے طریقِ کار سے اطمینان نہیں تھا ، میں اسے خلافِ مصلحت سمجھتا تھا اور میں نے یہ بات بے جھجک عرض کی ۔ اس وقت بھی وہی متبسّم آنکھیں ، وہی مشفق چہرہ تھا جو لندن میں نظر آیا تھا ، حالانکہ میں ایک غیرسیاسی نامعروف شخص تھا اور وہ قائد اعظم تھے ۔

دہلی میں ایک بار اور ملا ۔ حسبِ ارشاد حاضر ہوا ۔ میں کچھ کچھ بیمار تھا ۔ انھوں نے دعا دی ، بزرگانہ شفقت سے دعا دی ۔ اس کے بعد ٹیلیفون پر دو بار بات چیت ہوئی اور بس ۔

ہزاروں آدمیوں کو شرفِ ملاقات حاصل ہوا ۔ لوگوں نے قائد اعظم کو دیکھا ۔ میں نے ایک عظیم انسان دیکھا ، ایک دیدہ ور انسان دیکھا ، اہلِ دل انسان دیکھا ۔ مگر بڑے ضبط و تحمل والا صاحبِ دل انسان ۔

قائد اعظم انسان تھے ، عظیم شخصیت کے انسان تھے اور انسانوں کی طرح اجتہادی غلطیوں کے بھی مرتکب ہوئے ۔ وہ اجتہاد جس کی غلطی کو بھی ثواب کہا گیا ہے ۔ لیکن ایک روش میں ان سے کبھی لغزش نہیں ہوئی ۔ وہ روش خلوص کی تھی ، ان کے قلب کی کیفیت تھی ۔ برطانیۂ عظمیٰ

کا استبداد ، کانگرس کا جاہ و جلال ، ہندو کی دولت ، قوم پرست مسلمانوں کی سیاست ، اپنے عوام کی بے نظمی اور پس ماندگی ، کیسے کیسے مواقع تھے ۔ ایک شخص کے راستے میں کیسے کیسے پہاڑ تھے ۔ مگر اس کے پائے ثبات میں لغزش نہ آئی ، اس کے خلوصِ قومی میں فرق نہ آیا ، اس کا ہر قومی عمل اللہ کے لیے تھا ، اللہ کے بندوں کے لیے تھا ، اس لیے کہ اس کے ہاتھ پر اللہ کا ہاتھ تھا ۔ ہر مجاہدِ حق کے دستِ شمشیر زن پر خدا کا ہاتھ ہوتا ہے ۔ یہ ارشاد خداوندی ہے ۔ یہی قائد اعظم کی کامیابی کا راز ہے ۔

قائد اعظم زندہ باد ! پاکستان پائندہ باد !

اقبالیات

٦ - فلسفۂ اقبال

(۱)

[نیرنگ خیال - جولائی ، اگست ، ستمبر ۱۹۲۴ء]

ز شعرِ دلکشِ اقبال می تواں دُر یافت
کہ درسِ فلسفہ می‌داد و عاشقی ورزید

اسلام کی ابتدا حضرت آدم[ع] کے ظہور سے ہوئی اور اس کی تکمیل سرورِ کائنات ، فخرِ موجودات ، پیغمبر آخرالزماں حضرت محمد صلعم کے عہد میں ہوئی - اس وسیع عرصے میں جو جو انقلابات اور تغیرات ہوتے رہے ، وہ تاریخِ عالم میں یادگار ہیں - سیکڑوں ہزاروں پیغمبر صاحبِ شریعت آئے اور انھیں مقبولیت کے مختلف مدارج حاصل ہوئے - کئی اُمم ان پر ایمان لائیں ، کئی جھٹلاتی رہیں مگر انجام کار ایک ہی ہوا ، یعنی ایک مخصوص وقت گزر جانے کے بعد پہلی باتیں فراموش ہوگئیں اور لوگ حقیقت سے دور ہوتے گئے - ابتدائی ذوقِ حیات اور حرارتِ قلبی ، مسلکِ گوشہ‌نشینی اور جمود سے بدل گئے اور تاریخ بار بار اسی طرح اپنے آپ کو دہراتی رہی ، یہاں تک کہ پیغمبر[ص] آخر الزماں کا ظہور ہوا - مصلحتِ ایزدی یہی تھی کہ مذہب کی تکمیل کر دی جائے اور وہ بجلیاں جو مدت سے آوارہ پھر رہی تھیں ، ایک مرکز میں جمع کر دی جائیں تاکہ زندگی کی لہریں طوفانی سرعت کے ساتھ دوڑنے لگیں اور اعصابِ عالم ہمیشہ کے لیے زندہ کردیے جائیں - مگر اس سے فطرتِ انسانی تبدیل کرنا مدعا نہ تھا - طبیعتوں کا مد و جزر اسی طرح قائم رہا - طوفان آتے رہے مگر بحرِ حیات میں ایک پائدار روشنی کا مینار قائم کیا گیا جو ہر خطرے میں اُمت کی رہنمائی کرسکے -

اس تکمیل کے بعد نئے نبیوں کا آنا غیر ضروری تھا - البتہ ہر دور میں مجدد آتے رہے اور سفینۂ امت ان روشن ضمیر ملاحوں کی نگرانی میں دیا گیا جن کے مصفّا دل "نورِ قاہر" کا آئینہ ہوتے ہیں -

غرض تاریکی اور روشنی کی جنگ ہمیشہ ہوتی رہتی ہے اور جب کفر کا غلبہ بڑھ جاتا ہے تو اس وقت ''انسانِ کامل'' کا ظہور ہوتا ہے:

خیمہ چوں در وسعت عالم زند
این نشاطِ کہنہ را برہم زند

اس ''انسان کامل'' کی بعثت پر تمام اہل کتاب کا اتفاق ہے اور اسی ''انسانِ کامل'' کا راستہ صاف کرنے کے لیے مجدد اور عالم آتے رہتے ہیں تاکہ قوم کا معیارِ حیات پستی سے رفعت کی طرف لایا جائے اور اسے آنے والے ''نائبِ الٰہی'' کی تعلیم کے قابل بنایا جائے۔ علامہ اقبال اسی نائبِ حق کا ایک پیش رو ہے جس کی آمد کا سب کو انتظار ہے جس کے لیے ایک عالم ہمیشہ چشم براہ رہتا ہے:

اے سوارِ اشہبِ دوراں بیا
اے فروغِ دیدۂ امکاں بیا
رونقِ ہنگامۂ ایجاد شو
در سوادِ دیدہ ہا آباد شو

خود اعتمادی کا فقدان انحطاطِ قومی کا ایک لازمی نتیجہ ہے۔ یہی نہیں کہ زوال پذیر قوم غیروں کی دست نگر ہو جاتی ہے بلکہ اسے اپنی رہی سہی رمقِ حیات پر بھی یقین نہیں رہتا اور اس کے راہنماؤں کا یہ دستورالعمل ہو جاتا ہے کہ وہ ہمیشہ اس کی بے دست و پائی کا رونا روتے ہیں اور ان ساون کے اندھوں کو ہر جگہ انحطاط کے نشانات ہی نظر آتے ہیں۔ اس بے اعتمادی کی ایک بدیہی مثال 'معارف' کی ایک تنقید ہے جس میں ہندوستان کی ضرب المثل مغرب پرستی پر آنسو بہائے گئے ہیں اور اس کی مثال یہ دی گئی ہے کہ 'اسرار خودی' کی شہرت پہلے مغرب میں ہوئی ہے اور پھر ہماری توجہ اس طرف راغب ہوئی ہے۔ ہندوستان مغرب پرست سہی، ہر بات میں اغیار کا دست نگر سہی، یہ سب کچھ سہی، مگر اقبال کی شہرت ایسے ہر ایک کلیے سے مستثنیٰ ہے۔ اقبال ہمارا جگر گوشہ ہے، یہی خون جو ہمارے سست اعصاب میں منجمد پڑا ہے، اس کی رگوں میں بھی دوڑ رہا ہے اور جس طرح وہ ہمارے قلب کو گرما سکتا ہے، ہماری روح کو تڑپا سکتا ہے، اس طرح وہ کسی اور قوم کو متاثر نہیں کر سکتا۔

اقبال کی شاعری خالص اسلامی شاعری ہے اور اس کی شہرت مشرق ایوانوں سے گونجتی ہوئی مغرب کے کانوں میں پہنچتی ہے۔

'اسرارِ خودی' کا انگریز مترجم پروفیسر نکلسن دیباچے میں لکھتا ہے: "اسرارِ خودی رونما ہوتے ہی نوجوان ہندوستانی مسلمانوں کے دلوں پر ایک سیلِ ہمہ گیر کی طرح قبضہ پا گئی۔" ایک نوجوان لکھتا ہے کہ "اقبال ہمارا مسیحا ہے، اس کے دمِ جان بخش نے مُردوں کو حیاتِ جاودانی عطا کر دی ہے" اور یہ محض نکلسن ہی کی رائے نہیں۔ "ایتھنیمؔ" میں فارسٹر لکھتا ہے کہ "ٹیگور کو عام ہندوستانیوں نے اس وقت تک نہ پوچھا جب تک وہ یورپ سے نوبل پرائز نہ حاصل کر لایا۔ بخلاف اس کے اقبال کی ناموری یورپ کی اعانت سے بالکل مستغنی ہے۔ اس کا نام اس کے ہم وطن مسلمانوں میں بچے بچے کی زبان پر ہے۔ لاہور، دہلی، لکھنؤ، علی گڑھ، حیدرآباد، بھوپال سب اس کی شاعرانہ عظمت تسلیم کر چکے ہیں۔" لطف یہ ہے کہ ان تمام تنقیدوں کا 'معارف' میں ترجمہ ہو چکا ہے۔

'اسرارِ خودی' کا انگریزی میں ترجمہ ہونے کے بعد یورپ میں اقبال پر خاص توجہ ہونے لگی۔ مشہور ادبی رسالوں میں طرح طرح کی تنقیدیں شائع ہوتی رہیں۔ انگریز ریویو نگاروں نے یہاں بھی اُسی اپنے مخصوص رویے سے کام لیا جس سے وہ دنیا کی ہر مستحسن چیز کو یورپ کی طرف منسوب کر لیتے ہیں۔

تاج محل ایک فرانسیسی کی تعمیر ہے! انور پاشا فرنگی نسل سے ہے! اور تو اور ہادی علیہ السلام کی تعلیم کو ایک عیسائی راہب کی تدریس کا نتیجہ بتایا جاتا ہے اور کئی محبِ وطن حضرتِ عیسیٰ[۴] کو بھی ایشیا سے فرنگستان میں لے گئے!

اسی ذہنیت نے اقبال کے نقادوں کو یہ کہنے پر مجبور کیا کہ اقبال کا فلسفۂ سیاست ایک ایسا مرکب ہے جس کی ترکیب میں نٹشے، برگساں، اور میک ٹیگرٹ شامل ہیں۔ فارسٹر بھی جس نے تنقید میں سب سے زیادہ تحقیق سے کام لیا ہے، لکھتا ہے کہ "اقبال نے قرآن اور نٹشے میں تطبیق دے دی ہے" اور "انسانِ کامل کا تخیّل اسی کی رہنمائی کے اثر سے ہوا ہے"۔

ان تحریروں سے وہ عظمت جو کہ اقبال کی شاعری سے مغرب کے دل پر بیٹھ گئی، پھوٹ پھوٹ کر نکل رہی ہے۔ مغربی نقاد ہمہ تن اسی کوشش

میں مصروف نظر آتے ہیں کہ کسی طرح اقبال جیسی عظیم الشان شخصیت کو یورپ کے زیرِ منّت ٹھہرایا جائے اور ان اندھا دھند کوششوں میں انھوں نے جا بجا ٹھوکریں کھائی ہیں۔ علامہ اقبال کے فلسفے کا ماخذ، جیسا کہ وہ خود انگریزی رسائل میں تحریر کر چکے ہیں، مسلمان حکما و صوفیہ کے اقوال اور قرآن ہے۔ 'اسرار خودی' "محض قدیم سنن کی تفسیر، جدید تجربات کی روشنی میں ہے" اور ڈکنسن کا "نائبِ حق" کے تخیل کو نٹشے کے "فوق الانسان" کا مرہونِ منت سمجھنا محض لاعلمی کا نتیجہ ہے۔ البتہ اس کا صحیح ماخذ الجیلی[1] کی کتاب "الانسان الکامل" ہو سکتی ہے۔

ڈکنسن نے ایسی بہت سی بے تکی باتیں لکھی ہیں جن کی تردید علامہ اقبال نے خود "کوئیسٹ" میں کر دی ہے اور پھر لکھا ہے کہ "مقامِ تاسف ہے کہ مغرب اسلامی فلسفے سے اس قدر نا آشنا ہے۔ مجھے اس بحث پر ضخیم کتاب لکھنے کی فرصت ہوتی تو میں یورپ کے علمائے فلسفہ کو بتا سکتا کہ ہمارے اور ان کے فلسفے میں کس بڑی حد تک اشتراک ہے"۔ (معارف)

مغرب نے اقبال کو اسی ایک طریقے سے داد نہیں دی۔ یہی ڈکنسن صاحب جو دوران تنقید میں اس بات کا اعتراف کرتے ہیں کہ "بلند پروازی، جامعیّت، حسنِ تخیّل ترجمے کی قدرتی کوتاہی کے باوجود، پھوٹ پھوٹ کر نکلتی ہیں" اقبال کی شاعری کو آئندہ واقعات کے حق میں "ایک شگونِ نحس" سے تعبیر کرتے ہیں۔ انھیں اقبال کی تعلیم ایک ستارۂ خونیں معلوم ہوتی ہے جو دنیا کو جنگ و جدال کی طرف لے جانے والی ہے۔ انھیں یہ خوف محسوس ہونے لگا ہے کہ کہیں مشرق مسلّح ہو کر مغرب کو تسخیر نہ کر ڈالے۔ ان کے سامنے اسلام کی متعصبانہ تصویر کھنچ آتی ہے جس میں اسلام ایک وحشی ترکمان کے ہاتھ میں ایک برہنہ تلوار دکھائی دیتا ہے جس سے خون کے قطرے ٹپک رہے ہیں۔ یہ تو ایک انگریز نقاد کا نقطۂ نظر تھا۔ ایک امریکن نقاد نے اپنے ملک کے شعرا کو نصیحت

١۔ علامہ الجیلی ٧٦٧ ہجری میں پیدا ہوئے اور ٨١١ ہجری میں فوت ہو گئے۔ آپ نے بہت تھوڑی کتابیں لکھی ہیں۔ "الانسان الکامل" شعروں میں لکھی ہے مگر شاعری محض فلسفیانہ خیالات کا ایک ذریعہ ہے۔ (مصنف)

کی ہے کہ وہ 'اسرار خودی' کو استفادے کی نیت سے بغور پڑھیں اور اس ہندوستانی شاعر کے نقشِ قدم پر چلیں۔ اس متضاد بیانی اور اقبال کی ان مختلف اللون تصاویر سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ اغیار اقبال کی عظیم الشان شخصیت سے کس قدر متاثر ہوئے ہیں اور گو وہ حقیقت سے آشنا نہیں ہو سکے مگر وہ محسوس کرتے ہیں کہ مشرق میں ایک نیا آفتاب طلوع ہوا ہے۔ قوم کی سست رگوں میں ایک نئی روح پھونکی جا رہی ہے اور احیائے ملت کی ایک نئی تحریک جڑ پکڑ رہی ہے۔

اگلی تحریر میں ہم بتائیں گے کہ اقبال کی اصلی تعلیم کیا ہے اور ڈکنسن صاحب اور دیگر انگریز نقاد کس غلط فہمی کا شکار ہو رہے ہیں۔ اور یہ کہ مردانگی، شجاعت، خودی اور جہاد فی سبیل اللہ کے سبق محض خونخواری کی تعلیم نہیں ہیں۔ اقبال اخوتِ اسلامی کا علمبردار ہے اور وہ ہر قسم کی بت گری، نسل اور رنگ کے امتیازات کو مٹانے کے لیے آیا ہے۔ خودی اور بےخودی کا درس اس لیے نہیں کہ محض رضائے خداوندی حاصل کر لی جائے کیونکہ اس میں ایک طرح کی بیگانگی پائی جاتی ہے، بلکہ اس لیے ہے کہ اپنی خوشنودی اور رضائے خداوندی میں کوئی امتیاز نہ ہو سکے۔ عشقِ الٰہی کی یہی صحیح تعلیم ہے۔

ز من گو صوفیانِ با صفا را
خدا جویانِ معنی آشنا را
غلامِ ہمتِ آن خود پرستم
کہ با نورِ خودی بیند خدا را

(۲)

تِلْكَ الْأَيَّامُ نُدَاوِلُهَا بَيْنَ النَّاسِ ۝

اسلام کی ابتدائی نشر و اشاعت جس حیرت انگیز سرعت کے ساتھ ہوئی ہے وہ عدیم النظیر ہونے میں ایک معجزے سے کم نہیں۔ عرب کے ناآزمودہ بازوؤں نے صدیوں کی پرانی تہذیبوں کو برسوں میں الٹ دیا اور ایوان کدۂ عالم، جو ایک وسیع صنم خانہ بنا ہوا تھا، فرزندان خلیل اللہ کے نعرۂ تکبیر سے گونج اٹھا۔ لیکن وہ محرکِ اصلی جس نے پیروانِ اسلام کو آتش نفس بنایا ہوا تھا، جلدی ٹھنڈا پڑ گیا۔

برق طبعی نہ رہی، شعلہ مقالی نہ رہی
رہ گئی رسمِ اذاں ، روحِ بلالی نہ رہی

یہ انقلاب دستور قدرت کے عین مطابق تھا ۔ مگر اس عالمِ اسباب میں ہر واقعہ کسی محرّک کا مظہر ہوتا ہے ، ہر نتیجے کی کوئی علتِ ماسبق ہوتی ہے اور تاریخِ اسلام میں اس انقلاب کے ظہور پذیر ہونے کے بھی کوئی نہ کوئی اسباب ضرور تھے ۔ وہ اسباب کیا تھے؟ اس سوال کا پیدا ہونا فلسفۂ اقبال کی تاریخی ابتدا ہے ۔

علامہ اقبال فرمایا کرتے ہیں کہ وہ ابھی ابھی کیمبرج اور قانون کے امتحانات سے فارغ ہوئے تھے اور کسی انگریزی رسالے کے لیے ''سیاستِ اسلام'' پر مضمون لکھ رہے تھے کہ ان کے سامنے یہ سوال بجلی کی طرح یکایک پیدا ہوا ۔ خدا جانے اس کا نفسیاتی محرّک کیا تھا ؟ مگر یہ سوال اُن کے ذہن میں اس تواتر سے پھرنے لگا کہ ''سیاستِ اسلام'' والا مضمون طاقِ نسیاں پر دھرا رہ گیا اور آپ اس کا جواب تلاش کرنے لگے ۔ آپ نے عربی تواریخ کو تحقیق کی نظر سے دیکھنا شروع کیا مگر ان مؤرخوں کا تاریخی مطمحِ نظر ہی جداگانہ تھا ۔ یہی حال مغربی مؤرخوں کا تھا ۔ اس تحقیق سے اگر کوئی سبب معلوم ہوتا تھا تو یہ کہ مسلمانوں کے پاس بحری طاقت نہ تھی اس لیے انھیں زوال آیا ، وغیرہ وغیرہ ۔ مگر وہ نفسیاتی اسباب جو اقتضاے فطرت کے محرّکِ اصلی ہوتے ہیں ، کسی طرح بھی معلوم نہ ہو سکے ۔ تو کیا یہ اسلام کی تعلیم کا خاصہ تھا کہ اُس سے ایک ایسی جماعت ، ایک ایسا کیریکٹر پیدا ہو جو قلیل عرصے تک غیر معمولی تیزی سے چمکے اور پھر جلدی زوال پذیر[1] ہو جائے ؟ مگر قرآن اور حدیث کا مطالعہ اس کلیے کی تکذیب کرتا تھا ۔ تو پھر کیا وجہ تھی کہ :

تیری محفل بھی گئی ، چاہنے والے بھی گئے
آ کے بیٹھے بھی نہ تھے اور نکالے بھی گئے

حقیقت یہ ہے کہ جماعتوں کی تنظیم و ترتیب کے فقط دو سبب ہیں : ایک تو کسی قائد اعظم کی شخصیت اور دوسرے افکار و خیالات کا اثر ۔

---

۱ - روحانی زوال مقصود ہے یعنی وہ قوم جو جمہوریت کی علمبردار تھی ، شہنشاہیت میں غرق ہوگئی ۔ (مصنف)

جماعت افرادِ انسانی کے اجتماع کا نام ہے اور جیسے کہ لی بان (Le Bon) کہتا ہے ''حالتِ اجتماع میں آ کر افراد میں وہ تمام خصائص پیدا ہو جاتے ہیں جو ان کو ہمہ تن کسی ارفع ذات کی محکومیت قبول کرنے پر مجبور کر دیتے ہیں - جماعت اس کے ہاتھ میں ایک آلہ بے جان ہوتی ہے کہ یہ ارفع ذات اسے جدھر چاہتی ہے پھیرتی ہے'' (روح الاجتماع ، صفحہ ۱۲۴ - ۱۲۵) - لیکن اس راہنما کے لیے لازمی ہے کہ اس کے پیش نظر کوئی طریق عمل ہو اور ''اس کے دماغ میں بجز اس خیال کے ، جس کی وہ اشاعت کر رہا ہے ، کوئی اور خیال باقی نہ رہا ہو - دنیا کا خوف ، حکومت کا ڈر ، جان و مال کی محبت ، اعزا و اقربا کی ملامت ، غرض دنیا کی کسی مصیبت کا خیال اس کو اپنے مقصد کی دعوت سے کسی وقت باز نہ رکھ سکے'' (روح الاجتماع ، صفحہ ۱۳۵ - ۱۳۶) - جب ایسے صاحبِ دل کا جو اپنے مقصد تبلیغ کا مجسمہ ہوتا ہے ، ظہور ہوتا ہے ، اُس وقت بکھرے ہوئے اجزا ترتیب پاتے ہیں اور قوتوں کی ایسی شیرازہ بندی ہوتی ہے کہ اس سے پہلے عقلِ انسانی کو اس کا وہم و گمان بھی نہ ہو سکتا تھا :

تازہ اندازِ نظر پیدا کند
گلستاں در دشت و در پیدا کند

اس راہنما کی سطوت کا یہ عالم ہوتا ہے کہ لوگ اس کی ذات کو مافوق العادت' تصور کرنے لگتے ہیں اور ہر امر میں بغیر چون و چرا کیے اس کی اطاعت کرتے ہیں - مگر انسان کی زندگی عارضی ہے اور اس کی موت کے بعد وہ نفوذِ شخصی جو بلا واسطہ کام کرتا تھا ، مدھم ہونا شروع ہو جاتا ہے اور اب دنیا کے سامنے فقط وہ خیال ، وہ مقصد رہ جاتا ہے جس کا وہ مجسمہ تھا ، جس کی وہ تبلیغ کرتا تھا - اب وہی خیال ، وہی مقصدِ وحید مشعلِ ہدایت کا کام دیتا ہے -

عرب کے ایامِ جاہلیت اپنی بہیمیت کی وجہ سے دنیا میں ضرب المثل ہیں - ایسے ماحول پر ایک یتیم بچے کا غلبہ حاصل کرنا ان خوارقِ فطرت

---

۱ - حضرت رسولِ مقبولؐ کی وفات کی خبر سن کر حضرت عمرؓ نے تلوار نکال لی تھی کہ جو اس جھوٹی خبر کی تائید کرے گا اس کی گردن اڑا دی جائے گی -

سے ہے جو دست خداوندی کے بدیہی مظاہر ہیں - حضرت رسول کریمؐ ، حکمرانِ عرب و عجم ، شہنشاہِ کونین کی زندگی ان کے نفوذ شخصی کی ناقابلِ تردید شہادت ہے - ان میں وہ تمام اوصاف بوجوہ اتم پائے جاتے تھے جو ایسے قائد اعظم کے لیے ضروری تھے، اور کیوں نہ ہوتے جب ان کا مقصدِ تبلیغ دنیا بھر کے تمام مقاصد سے ارفع و اعلیٰ تھا ، جب ان کا مبدء فیض بلا واسطہ خود جناب باری ہوں - ایک یتیم جو دنیا بھر کی نظر میں بے یار و مددگار ہے ، جاہل رؤسائے قریش کی مخالفت کو کھڑا ہوتا ہے ، تمام قوم کے مذہب کو جھٹلاتا ہے اور دعوت حق سے چشم زدن میں دنیا بھر کو اپنا دشمن بنا لیتا ہے - خود ابو طالب کے پائے ثبات میں لغزش آ جاتی ہے مگر وہ اپنی دھن کا پکا اُمی الالقب باواز بلند کہتا ہے ''خدا کی قسم اگر یہ لوگ میرے ایک ہاتھ میں سورج اور دوسرے میں چاند لا کر دے دیں تب بھی اپنے فرض سے باز نہ آؤں گا -'' قریش ہر طرح کی ایذائیں پہنچاتے ہیں ، نماز پڑھتے ہیں تو کفار آپ کے گلے میں چادر لپیٹ کر اس زور سے کھینچتے ہیں کہ آپ گھٹنوں کے بل گر پڑتے ہیں مگر ان کے منہ سے یہی آواز نکلتی ہے''انما الٰھکم الہ واحد فاستقیموا الیہ واستغفروہ - غرض آپ اشاعتِ توحید کے لیے ہر طرح کی ایذائیں جھیلتے ہیں اور کفار سمجھتے ہیں کہ یہ سب کچھ نام و نمود کی خواہش سے کیا جاتا ہے - چنانچہ عتبہ بن ربیع قریش کی طرف سے آپ کے پاس آتا ہے اور مال و دولت ، سلطنت غرض ہر قسم کا لالچ دیتا ہے کہ کسی طرح آپ خدائے واحد کا نام لینا ترک کر دیں مگر آپ اس اعتماد سے آیاتِ قرآنی پیش کرتے ہیں کہ اسے بھی آپ کی اولوالعزم شخصیت کا اعتراف کرنا پڑتا ہے - یہ تھی وہ بے مثال ہستی جس کے زیر تربیت صحابہؓ نے پرورش پائی اور اس ''زندہ قرآن'' کے ہوتے ہوئے ان کا کام محض آپ کے نقش قدم پر چلنا تھا اور ان کے حضور میں وہ دنیا و مافیہا سے بے خبر ہوتے تھے -

رسولِ مقبولؐ کے بعد ان کا شخصی نفوذ صحابہؓ میں کام کرتا رہا اور یہی وہ جذبہ تھا جسے لے کر وہ ایک سیلاب کی طرح تمام دنیا پر پھیل گئے - مگر جس قدر آپ کا زمانہ دور ہوتا گیا ، لوگوں میں جمود و سکون بڑھتا گیا اور جیسا کہ بیالوجی کا اصول ہے چوتھی نسل میں زوال کے آثار نظر آنے لگے - یہ حقیقت خود رسول خداؐ سے مخفی نہ تھی - آپ کی مشہور حدیث خیرالقرون قرنی - - - اسی سنت خداوندی کا اظہار کرتی ہے -

اب لوگوں کے دلوں میں وہ سوال پیدا ہونے لگے جو سرور کائناتؐ کے عہدِ حیات میں معدوم تھے کیونکہ صحابہؓ کے سامنے بقول عایشہ صدیقہؓ ''زندہ قرآن'' موجود تھا ، انھیں کسی قسم کے نظریے کی کوئی ضرورت نہ تھی - گو آپ کے بعد حضرت عمرؓ کئی دفعہ کہا کرتے تھے ''کاش میں نے نبی کریمؐ سے یہ سوال پوچھا ہوتا''- غرض چوتھی نسل سے زوال کا آغاز ہوا - یہ وقت تھا کہ لوگ اس خیال کی طرف رجوع کرتے جس کا ماخذ رسولِ خدا تھے- مگر مسلمان منشاے حیات اور مقصدِ تخلیق انسان کی توضیح کے لیے فلسفۂ یونان کی طرف متوجہ ہوئے ، معتزلہ نے تمام مذہب کی تاویل کر ڈالی - غزالی اور رازی[1] ہر چندکہ وہ اس فلسفے کی تردید میں مشغول تھے دراصل اسی رنگ میں رنگے ہوئے تھے - ترکِ دنیا اور اس قسم کے رہبانی خیالات لوگوں کے دلوں میں جڑ پکڑنے لگے اور اسلام کا اصلی مدعا فوت ہونے لگا - محدثین نے نہایت جانکاہی سے سنن نبوی کو جمع کیا ، فقہا نے حیرت انگیز ذہانت سے قانون اسلام کا استنباط کیا ، مفسّروں نے آیتوں کو الگ الگ کر کے نہایت تحقیق کے ساتھ جزئیاتی تفسیر کی اور ان کا کام بذاتہ بہت مفید اور نہایت ضروری تھا - انھوں نے اسلام کی عظیم الشان خدمت کی مگر یہ سب کچھ جب تھا کہ ان کا پیش کردہ مواد صحیح طریق پر استعمال کیا جاتا - اصل حقیقت وہ خیال تھا جس کے لیے رسول اللہؐ نے زندگی وقف کر رکھی تھی اور وہ ''خیال'' کتاب الٰہی یعنی قرآن تھا - یہی وہ قرآن ہے جو اصل معنوں میں روحِ اسلام ہے ، جس کی صحیح ترجمانی علماے امت کا کام ہے مگر افسوس ہے کہ ہمارے علما اپنے فرضِ منصبی کو بھول گئے اور انھوں نے رسومِ ظاہریہ کو اصلِ ایمان سمجھ لیا :

آن کتابِ زندہ قرآنِ حکیم
حکمتِ او لایزال است و قدیم
اے گرفتار رسوم ایمان تو
شیوہ ہاے کافری زندانِ تو

۱ - مولوی رومی فرماتے ہیں :

گر ز استدلال کارے دین بودے
فخرِ رازی رازدارِ دین بودے

(مصنّف)

گر تو می خواہی مسلمان زیستن
نیست ممکن جز بہ قرآن زیستن

اسی روحِ اسلامی سے روگردانی کرنے اور عجمی فلسفے کو اپنا مدعائے نظر بنانے کی وجہ سے نہالِ اسلام خشک ہونے لگا:

آن نہالِ سربلند و استوار | مسلمِ صحرائیِ اُشتر سوار
آن چنان کاہید از بادِ عجم | ہمچو نے گردید از بادِ عجم
آنکہ گامش نقش صد ہنگامہ بست | پائے اندر گوشۂ عزلت شکست
آنکہ از تکبیر او سنگ آب گشت | از صفیرِ بلبلے بے تاب گشت
شل ز برفاب عجم اعضائے او | سرد تر از اشک او صہبائے او

یہ ہے وہ حقیقت جس کے احساس سے فلسفۂ اقبال کی بنیاد پڑی اور یہ ہے وہ دردِ اسلامی جس نے اقبال کو بے تاب کر رکھا ہے۔ جس کی وجہ سے اس کا ہر شعر ایک جذبۂ آتشیں سے معمور ہے۔

ہمارے عوام کے دل میں یہ خیال بیٹھا ہوا ہے کہ شاعری محض شغلِ بیکاری ہے اور اس کا موجب ہمارے قدیم پریشان گو شعرا کا طرزِ تغزل ہے۔ مگر تاریخ عالم کو دیکھنے سے معلوم ہوتا ہے کہ شاعر قوموں کی ہیئتوں کو بدلنے کی طاقت رکھتے ہیں۔ سپارٹا کی فتوحات کا باعث ایک نحیف البدن شاعر تھا جسے یونانیوں نے فوجی خدمت کے ناقابل سمجھ رکھا تھا۔ عرب کا نابینا شاعر قیس قبیلوں کی قسمتوں کا مالک تھا کیونکہ اس کا ایک شعر آتشِ حرب کو بھڑکا سکتا تھا۔ خود آں حضرت صلعم کے دربار رسالت میں شعرا کی بڑی قدر و منزلت تھی۔ کعبؓ کو عطا کردہ یمنی چادر آج تک محفوظ ہے۔ صحیح بخاری، ابو داؤد اور ترمذی جیسی ثقہ کتبِ احادیث میں حضرت عائشہ صدیقہؓ سے روایت ہے کہ حضور سرور کائناتؐ نے مسجد میں ایک منبر حسان بن ثابت کے لیے مخصوص کر رکھا تھا کہ وہ اس پر کھڑے ہو کر اشعار پڑھتے تھے اور آنحضرت صلعم فرماتے تھے کہ خدا حسان کی تائید جبرئیل امین سے کرتا ہے۔ حضرت انسؓ سے مروی ہے کہ جب رسولِ خداؐ مکہ پہنچے تو ابن رواحہؓ آگے آگے اشعار میں نعتِ رسول اور عظمتِ اسلام بیان کرتے جاتے تھے۔ رسول اللہؐ نے حضرت عمرؓ کو فرمایا کہ یہ اشعار کفار کے لیے تیروں سے زیادہ کاری

ہیں ۔ شعر کی اس ساحرانہ تاثیر نے مصر اور ترکی میں انقلاب پیدا کر رکھا ہے اور اسی گلستانِ حریت کا نغمہ آفرین بلبل اقبال بھی ہے ۔ اقبال شاعر بھی ہے ، عالم بھی ہے اور فلسفی بھی ۔ عوام اپنی کور ذوقی اور معاصرانہ کم ظرفی کی وجہ سے اس کی عظمت کا پورا اندازہ نہیں لگا سکتے ، مگر نقادانِ سخن اور اہلِ درد فوراً پکار اُٹھتے ہیں :

ہزاروں سال نرگس اپنی بے نوری پہ روتی ہے
بڑی مشکل سے ہوتا ہے چمن میں دیدہ ور پیدا

اس وقت شعرا میں اقبال کے علاوہ فقط ٹیگور کو بین‌الاقوامی شہرت حاصل ہے ۔ دونوں شاعر وطنیت اور استبدادیت کے دشمن اور حسن و عشق کے علم‌بردار ہیں مگر دونوں میں زندگی اور موت کا فرق ہے ۔ انشاء اللہ آیندہ ہم اس پر بہ تفصیل روشنی ڈالیں گے ۔

(۳)

اقبال اور ٹیگور

اردو 'گیتانجلی' کے مقدمے میں نیاز قومی غفلت کا شکوہ سنج ہے کہ ہندوستان نے ٹیگور کی وقعت یورپ کی تحسین کے بعد کرنی شروع کی ہے اور متعجب ہے کہ ایک مادیت پرست ملک اس روحانی نغمے سے کیوں کر متاثر ہوسکا ! مگر اس حیرانی کی بنا محض حسنِ ظن ہے ۔ یورپ نہ کبھی "روحانیت کے سامنے سر جھکاتا ہے" اور نہ ٹیگور قومی شاعر[۱] ہے ۔

اس "بد مذاقی" کا مجرم فقط ہندوستان ہی نہیں ، حال ہی میں ٹیگور کو چین میں بھی اسی قسم کی بدمذاقی کا سامنا کرنا پڑا ہے ۔ وہاں کے اخبارات میں اس کے صلح و آشتی کے پیغام پر طرح طرح کی پھبتیاں کہی گئیں اور اس "ایشیا کی تہذیبِ قدیم کے علم بردار" کو اس قدیم ترین تہذیب والے ملک میں لیکچر بازی کا سلسلہ مجبوراً بند کرنا پڑا ۔

ٹیگور کی بیرونی شہرت اور وطنی نامقبولیت کا سبب ٹیگور کی شاعری نہیں بلکہ اس کی وہ تحریکات ہیں جو اسے خالص شاعری کے احاطے سے باہر

---

۱ ۔ مسٹر ٹامسن پرنسپل ویزلین کالج بنکورا "حیاتِ ٹیگور" میں لکھتے ہیں کہ بنگالی قوم پرست لیڈر ، ٹیگور کو اس درشتی سے مخاطب کرتے ہیں کہ آدمی کو اپنے کانوں سنے بغیر باور نہیں آ سکتا ۔ (مصنّف)

لے جاتی ہیں۔ ٹیگور واقعی ''غزل گوئی کا درخشندہ آفتاب'' ہے مگر مغرب کی منڈی میں اس جنس کے خریدار بہت تھوڑے ہیں۔ وہاں اُس کی شہرت اُس کی یورپ گردی اور شاعرانہ صورت سے ہوئی ہے۔ لوگ اس کے لیکچروں میں فیشن کے طور پر شامل ہوتے تھے اور شاید کشا کش حیات سے تھکے ہوئے مغربی دماغ اُس کی شاعری سے وہی لطف اُٹھاتے ہوں جو افیونی پینک سے حاصل کرتا ہے۔ مگر یہ کہنا کہ یورپ نے اس کے پیغام پر دلی طور سے صدائے لبیک کہی اور اسے ''امن کا دیوتا'' سمجھ کر اپنی گردنوں کو جھکا لیا، یقیناً واقعات کو جھٹلانا ہے۔

نوبل پرائز کے ملنے پر تمام ہندوستان ٹیگور کی جانب اپنی مخصوص خوش اعتقادی سے جھک گیا اور وجدانیت سے معمور دل اس کے دل آویز نغموں سے مسحور ہونے لگے، مگر جونہی ملک نے میدان عمل میں قدم رکھا اور آزادی کی جد و جہد شروع کر دی، ٹیگور کا پردۂ طلسم چاک ہوگیا اور سب پر ظاہر ہوگیا کہ یہ محبت اور شانتی کا پیغامبر آزادی کے میدان کا مرد نہیں۔ ٹیگور جو ہندوستان کی پرانی تہذیب کے احیا کا اولیں حامی تھا، ہندوستان کی قومیت کا دشمن قرار دیا گیا۔ اُس نے مشرق کو مغرب سے پیار کرنے کا درس دینا شروع کیا۔ بین الاقوامی اتحاد کی تعلیم پر عمل درآمد کرانا چاہا۔ اقبال نے سچ کہا ہے:

وائے قومے کز اجل گیرد برات
شاعرش وا بوسد از ذوقِ حیات

بوسۂ او تازگی از گُل برد
ذوقِ پرواز از دلِ بلبل برد

سست اعصابِ تو از افیونِ او
زندگانی قیمتِ مضمونِ او

جوے برقے نیست در نیسانِ او
یک سرابِ رنگ و بو بستانِ او

ٹیگور کو اس مسلکِ گوسفندی کی وجہ سے زیادہ موردِ لعن و طعن کرنا سخت نادانی ہے کیونکہ وہ جس تہذیب کا زائیدہ ہے، جس ماحول

میں پلا ہے اور جن اثرات کے ماتحت اُس نے تعلیم پائی ہے، سب۱ اسی فرسودہ طرزِ خیال کی طرف رہنمائی کرنے والے ہیں۔ اس کی غزلوں، اس کی کہانیوں، ڈراموں اور افسانوں کو پڑھو، سب میں یہی رنگ نظر آئے گا۔

''اے میرے آقا! میں تیرے حضور میں اپنی غزلیں گانے کے لیے حاضر ہوا ہوں۔ تیرے اس عظیم الشان دربار میں مجھے ایک پوشیدہ گوشہ ملنا ہی غنیمت ہے۔ تیری اس دنیا میں میں کسی کام کا نہیں، مجھ سے کچھ ہو سکتا ہے تو یہ کہ میرے جذبات بے مدعا سروں میں پھوٹ نکلیں۔۔۔''

وہ ہر جگہ یہی 'غلامانہ لہجہ' استعمال کرتا ہے۔ 'میرا ناتواں ظرف' 'میری حقیر بانسری' 'میرے کمزور ہاتھ'۔ اُس کا معراجِ کمال اپنے شہزادے کی قدم بوسی کرنا ہے اور وہ ہراساں ہو کر بھاگتا ہے کہ کہیں دربار کے دروازے بند نہ ہو جائیں۔ ''غلام'' یعنی شاعر اپنی ملکہ سے درخواست کرتا ہے کہ جب وہ دوسروں سے فارغ ہو تو اس وقت ہی اُسے بار گزاری کا موقع مل جائے۔

عہدِ زوال کے ایرانی شعرا نے بھی یہی غلامانہ لہجہ اختیار کر رکھا تھا۔ ایک بزرگ تو یہاں تک کہتے ہیں:

سحر آمدم بہ کُویت بہ شکار رفتہ بودی
توکہ سگ نہ بردہ بودی بہ چہ کار رفتہ بودی

ٹیگور کی تمام شاعری اسی مردہ خیالی کا مجموعہ ہے۔ ''اے برادر! ہمیشہ کے لیے کوئی زندہ نہیں رہ سکتا، کسی چیز کو قرار نہیں، اسے ہمیشہ یاد رکھ اور خوشی منا''——''میرے سامنے ایک طویل اور تاریک رات ہے اور میں تھکان سے چور چور ہو رہا ہوں''۔ غرض ٹیگور کا مطمحِ نظر کامل سکون ہے اور وہ زندگی کی کشا کش سے نجات پانا چاہتا ہے۔ قدرت کے مناظر میں اُسے بند پانی، جھیل کی ساکن سطحِ آب، ہموار میدان اور

۱۔ ٹیگور کے خیالات پر بدھ مت اور عیسائیت کا بہت گہرا اثر ہے۔ خود ''شانتی نکیتن'' کے روزانہ گیتوں میں انجیل کی زبان کا اثر نمایاں ہے۔ (مصنف)

گھنی چھاؤں پسند آتے ہیں اور وہ موت کو اسی سکون کامل کا ذریعہ سمجھ کر ایک نعمت تصور کرتا ہے۔ اُس کا ڈرامہ ''ڈاک گھر'' تمام تر اسی روحِ خیال کا مظہر ہے۔ ایک کم عمر بچہ مرتے وقت کہتا ہے ''میں بادشاہ سے کہوں گا کہ مجھے قطب تارا لا دو'' قطب تارے سے مراد شانتی اور سکون کا ارفع ترین مقام ہے۔ اسی کو حاصل کرنے کے لیے ٹیگور نے ''شانتی نکیتن'' کی بنیاد ڈالی ہے جہاں اس ''یوگی شاعر'' کو غور و فکر کے لیے ایک بے شور و شر ماحول میسر ہے اور اسی غور و فکر کی کثرت نے اسے اصلیت سے اس قدر دور کر دیا ہے کہ اُسے دنیا کی حقیقتیں ایک خواب معلوم ہوتی ہیں اور وہ رنج و غم کی پکار اور مسرت و طرب کے نعروں کو یکساں طور پر بے اصل سمجھتا ہے۔ وہ دنیا کی تکالیف اور مصائب کا مردانہ وار مقابلہ نہیں کرتا بلکہ اپنی آنکھیں بند کر لیتا ہے اور اُن کے وجود سے ہی انکار کر دیتا ہے۔

جب ماں بچے کو دائیں پستان سے ہٹا لیتی ہے تو وہ چلّانے لگتا ہے اور جوں ہی اُسے بائیں طرف لگا لیتی ہے تو وہ پھر مطمئن ہو جاتا ہے۔

ظاہر ہے کہ یہ طرز خیال تغزّل[1] کے لیے بہت مناسب ہے اور تھکے ہوئے دماغوں کے لیے ایک کامیاب لوری ہو سکتا ہے۔ مگر اسے کارزارِ حیات میں قومی نصب العین بنانا اپنے ہاتھوں اپنی ہلاکت کا گڑھا کھودنا ہے۔ مغربی اقوام کا ایسے خیالات کو تفریحاً پسند کرنا کچھ قابل تعجب نہیں اور شاید مشرق کی اس مردہ خیالی سے اُن کے مجرم دلوں کو تسکین ہوتی ہو اور وہ اس راہبانہ مسلک کو اپنے لیے ایک مبارک مستقبل کی بنیاد سمجھتے ہوں مگر ہندوستان والوں کے دکھ کی دوا یہ نشہ ہرگز نہیں ہو سکتا۔

ٹیگور کا ''پیغام امن'' پیغام موت ہے۔ اس کا وطنیت اور استبدادیت کا دشمن ہونا اس کی غلامانہ ذہنیت کا نتیجہ ہے اور اس کا حسن و عشق

۱ - ٹیگور نے ڈرامے اور افسانے بھی لکھے ہیں مگر وہ اُن میں کامیاب نہیں ہوسکا اور نہ وہ رزمیہ یا بزمیہ مثنویاں لکھ سکتا ہے۔ وہ ایک محدود حلقے میں ہی چمک سکتا ہے اور اُس کے جوہر غزل اور مختصر کہانیوں میں ہی نمایاں ہوتے ہیں۔ تغزّل اور تسلسل دو متضاد چیزیں ہیں۔ (مصنّف)

سے رابطہ ذوقِ عمل سے محروم ہونے کی نشانی ہے۔ ''انھوں نے تلواریں ڈال دیں، تیر و کمان پھینک دیے، صلح اُن کی پیشانی پر چمک رہی تھی، وہ اپنے ثمرہائے حیات کو پیچھے چھوڑ گئے جس دن وہ اپنے سردار کے مکان پر واپس گئے۔'' (ترجمہ نیاز)[1]

اقبال اُس میکدۂ حقیقت کا جرعہ نوش ہے جہاں درس حیات دیا جاتا ہے۔ وہ اس روحِ خیال کا ترجمان ہے جس کا نام سنتے ہی اعدا ہراساں ہو جاتے ہیں اور اُن کے تصّور میں خون سے رنگی ہوئی برہنہ تلواریں، اللہ اکبر کے فاتحانہ نعرے اور تند خو مجاہدین کی شکلیں جمع ہو جاتی ہیں۔ اس کا واحد مبدء فیض وہ کتاب ہے جس کے نزدیک ہانپتے ہوئے جنگی گھوڑے، جن کے خونیں سُم چنگاریاں اُڑاتے چلے جاتے ہیں، ایسا روح پرور منظر ہے کہ اُس کی خود خداوند تعالیٰ قسم کھاتے ہیں۔ تو پھر اقبال کیوں کر نہ کہے:

تیر و سنان و خنجر و شمشیرم آرزوست
با من میا کہ مسلکِ شبیرم آرزوست

۱۔ یہ نامردی فارسی شاعروں میں بھی گھر کر گئی تھی اور صوفیا نے اس کی بہت دل آویز پیرائے میں تبلیغ کرنی شروع کر دی۔ چنانچہ سلطان ابوسعید ابوالخیر مجذوب فرماتے ہیں کہ شہید عشق کا رتبہ ایک مجاہد سے بہت بڑھ چڑھ کر ہے کیونکہ عاشق کشتۂ دوست ہے اور غازی دشمن کے ہاتھ سے مارا ہوا:

غازی بہ رہ شہادت اندر تگ و پو ست
غافل کہ شہیدِ عشق فاضل‌تر ازوست
در روزِ قیامت این بدان کے ماند
کین کشتۂ دشمن است وان کشتۂ دوست

ٹیگور، کبیر سے بہت متاثر ہوا ہے اور اُس نے حال ہی میں اُس کی نظموں کا انگریزی ترجمہ بھی شائع کیا ہے۔ کبیر خود مسلمان تھے اور اُن کا طرزِ خیال اسلامی تصوف اور ویدانت سے مرکب ہے۔ (مصنّف)

اقبال کی شاعری کا پہلا اور آخری وصف زندگی ہے ۔ اس کی نظموں کا ہر مصرع ، اُس کے فلسفے کا ہر صیغہ روح حیات سے لبریز ہے ۔ اس کی رگوں میں خون وجدانِ حیات کی مسرت سے رقص کناں ہے ۔ دیکھو یہ رباعی زندگی اور خالص زندگی کی روح سے کس قدر لبریز ہے :

چہ لذت یا رب اندر ہست و بود است
دلِ ہر ذرہ در جوشِ نمود است
شگافد شاخ را چوں غنچۂ گل
تبسم ریز از ذوقِ وجود است

غنچۂ گل کا شاخ کو چیرنا تخلیق حیات کا منظر اولیں ہے ، آدم پہلے پہل بہشت کی زندگی کے سکون سے نکل کر دنیا کی حیاتِ ستیزہ کار میں قدم رکھتا ہے ۔ گویا قفس پروردہ بلبل کو گلستان کا وسیع منظر اول مرتبہ دکھائی دیا ۔ اُس کا دل نشاطِ وجود سے بے قرار ہو رہا ہے اور وہ کہتا ہے :

چہ خوش است زندگی را ہمہ سوز و سازکردن
دلِ کوہ و دشت و صحرا بہ دمے گداز کردن
ز قفس درے کشادن بہ فضاے گلستانے
رہِ آسمان نوردن بہ ستارہ راز کردن

اسی لطفِ حیات سے سرشار ہوکر دنیا کے ہر تلوّن کو عاشقانہ اشتیاق سے دیکھتا ہے اور اس دم بدم کی نیرنگی کو اصل زندگی سمجھتا ہے :

دمادم نقش ہاے تازہ ریزد
بہ یک صورت قرارِ زندگی نیست
اگر امروزِ تو تصویرِ دوش است
بہ خاکِ تو شرارِ زندگی نیست

مگر وہ زندگی کو محض بازیچۂ طفلاں نہیں سمجھتا ۔ وہ اُس کی مہیب اصلیت سے خوب واقف ہے اور اُس کے نشیب و فراز سے اچھی طرح آگاہ ہے ۔ لیکن وہ ایک مسلمان ہے اور زندگی کا عاشق ۔ اُسے موت کے آنے کا کامل یقین ہے مگر یہ موت ایک نئے جہان کی بنیاد ہے اور وہ مردانہ وار

لڑتے ہوئے مرنا چاہتا ہے۔ گویا وہ ٹیگور کو پکار پکار کر کہہ رہا ہے:

میارا بزم بر ساحل کہ آنجا
نوائے زندگانی نرم خیز است

بہ دریا غلط و با موجش درآویز
حیاتِ جاودان اندر ستیز است

وہ دور سے ساحل پر بیٹھا ہوا لہروں کا ہلکا پھلکا ترنم سننا نہیں چاہتا، اُسے طوفان کی شدت میں اپنے بازوؤں کو آزمانے کی تمنا ہے۔ وہ عین لڑائی کے گھمسان میں جا کر تلواروں کی جھنکار اور مرنے والوں کی چیخوں میں نعرۂ جہاد بلند کرنا چاہتا ہے:

پردہ برگیرم و در پردہ سخن میگویم
تیغ خون ریزم و خود را بہ نیامے دارم

مگر ایسی سخت کوشی کے لیے ایک نادر شخصیت درکار ہے جس کا ہر رخ دنیا کے سامنے زندگی کی ایک نئی تصویر پیش کرے اور جس کی خودی اس قدر مستحکم ہو کہ وہ ہر حال میں اپنی انفرادیت قائم رکھے۔ اقبال بدھ مت کے نروان کو موت سے بدتر سمجھتا ہے، وہ زندگی آرزوئیں دفن کرنے کو نہیں سمجھتا۔ اُس کے نزدیک آرزو اور اُس کی طلب کرنا ہی زندگی ہے، اور جس قدر حصول دشوار ہو طلب اُسی قدر زیادہ لذت دہ ہوتی ہے:

کس قدر لذت کشودِ عقدۂ مشکل میں ہے
لطفِ صد حاصل ہماری سعیِ بےحاصل میں ہے

آرزو کے بر آنے یا نہ آنے سے وہ بے نیاز ہے:

بر آید آرزو یا بر نہ آید
شہید سوز و ساز آرزویم

اس آہنگ مردانہ کے مقابلے میں ٹیگور لرزتی ہوئی آواز میں کہتا ہے "میں اس خوف سے کانپ اُٹھتا ہوں کہ کہیں میری التجائیں قبول نہ ہو جائیں" اقبال کے لیے حسن کی دل کشی بھی اسی میں ہے کہ اُس سے قلب شاعر نئی نئی آرزوؤں سے معمور ہوتا ہے:

حسن خلّاقِ بہارِ آرزو است
جلوہ اش پروردگارِ آرزو است
سینۂ شاعر تجلی زارِ حسن
خیزد از سینائے او انوارِ حسن

غرض اُسے ہر طرح سوز و سازِ حیات کی حدت درکار ہے اور زندگی کے شعلے جس طرح عشق میں آ کر چمکتے ہیں اور آرزوؤں میں جو تلاطم اُس کی آمد آمد سے برپا ہوتا ہے ، وہ ظاہر ہے :

نوائے عشق را ساز است آدم
کشاید راز و خود راز است آدم

جس شاعر کی گرفت زندگی پر اس قدر مستحکم ہو وہ بدھ مت کے عقیدۂ فنا کو جس قدر بھی حقارت سے دیکھے کم ہے اور اُس کے لیے :

گرہِ قطرہ بدریا چو رسد باز شود

کشودِ کار کی صورت نہیں ۔ دیکھیے کس بلند آہنگی سے کہتا ہے :

گردِ راہیم ولے ذوقِ طلب جوہرِ ماست
بندگی را ہمہ جبروت خدائی مفروش

گو ہم گرد راہ کی طرح پامال ہیں مگر ہمارا اصلی جوہر ذوقِ طلب ہے ۔ لیکن ہماری خودی کو یہ گوارا نہیں کہ ہم اپنی شخصیت کو ، ہرچند کہ وہ ایک بندے کی شخصیت ہے ، کسی اور انفرادیت میں فنا کرنے کی تمنا کریں ، خواہ وہ خدائے باجبروت کی ہستی ہی کیوں نہ ہو :

دیکھ اے چشمِ عدو ، مجھ کو حقارت سے نہ دیکھ
جس پہ خالق کو بھی ہو ناز وہ انسان ہوں میں

اس کے مقابلے میں ذرا ٹیگور کا مطمح نظر بھی ملاحظہ کیجیے :

"اے نادان اپنے تئیں اپنے ہی دوش پر لے جانے کی کوشش کرنا ! اے بھکاری اپنے ہی در پر بھیک لینے آنا ! (یہ کہاں کی عقل مندی ہے) اپنا بار اسی کے ہاتھوں پر ڈال دے"۔

اور اقبال پروانے کا شمع کے گرد طواف کرنا بھی نامردی تصور کرتا ہے :

کرمک ِ نادان طواف ِ شعلہ سے آزاد ہو
اپنی ہستی کے تجلی زار میں آباد ہو

یہ ستیزہ کاری کی ہوس ، یہ مذاق ِتپش اندوزی اُس کی ہر آرزو میں مردانگی کا جوہر بھر دیتی ہے اور اسی لیے یورپ کو وہ ایک ''خونیں ستارہ'' نظر آتا ہے ۔ وہ مناظر قدرت کو بھی دیکھتا ہے تو اُسے سکون اور آسائش کی طلب نہیں ہوتی ، بلکہ اُس کی رگوں میں خون ِ حیات زیادہ سرعت سے دوڑنے لگتا ہے اور اُس کے جذبات میں اور بھی ہیجان پیدا ہوتا ہے ۔

خیز کہ در کوہ و دشت خیمہ زد ابر بہار
خیز کہ در باغ و راغ قافلۂ گل رسید
بلبلگان در صفیر صلصلگان در خروش

گویا تمام طرب گاہ ِ عالم میں ایک نئی روح پھونکی جا رہی ہے ۔

یہ مختصر نوٹ دونوں شاعروں کے مطمح نظر کا تفاوت ظاہر کرنے کے لیے ایک حد تک کافی ہے ۔ غرض میرا یہ کہنا کسی طرح بے جا نہ تھا کہ اقبال اور ٹیگور میں زندگی اور موت کا فرق ہے[1] ۔

---

۱ ۔ نیرنگ خیال بابت ماہ ستمبر ۱۹۲۸ء میں ''فلسفۂ اقبال'' کے سلسلے کی اس تیسری قسط کے خاتمے پر حسب ذیل نوٹ موجود ہے لیکن اور کوئی قسط ہمیں نیرنگ خیال کے کسی پرچے میں نہیں ملی :
''آئندہ اشاعت میں ہم دکھائیں گے کہ اقبال وطنیت اور استبدادیت کا کس قدر دشمن ہے اور حسن و عشق کا کیوں طرفدار ہے'' ۔ (مرتب)

۷ - مزارِ اقبال کی تعمیر

[۲۴ - جنوری ۱۹۴۰ء]

تاثیر مرحوم نے یہ خط جناب ایس ۔ اے رحمٰن صاحب کو امرتسر سے ۱۹۴۰ء میں لکھا - تاثیر ہر چند خطۂ پنجاب سے تعلق رکھتے تھے مگر وہ اس حقیقت سے بخوبی آشنا تھے کہ اہل پنجاب نے اُردو کی جس نہج سے خدمت کی ہے ، وہ قدر و قیمت کے لحاظ سے اس درجہ گراں مایہ ہے کہ اہالیان پنجاب کے دلوں میں اس کے بارے میں غیریت یا اجنبیت کا احساس تک ممکن نہیں - اس کا بیّن ثبوت ان کے اپنے قلم سے نکلے ہوئے وہ الفاظ ہیں جو اس خط میں آپ ملاحظہ فرمائیں گے - اس خط میں ''مزار اقبال'' کی تعمیر کے سلسلے میں بھی کچھ گوشے سامنے آئیں گے جن پر جچی تلی رائے قائم کر کے مرحوم نے قوم کو تلقین کی ہے کہ وہ صحیح جانب قدم اٹھائیں - منیرہ بانو کی تعلیم میں جو وقتی رکاوٹ پیدا ہو گئی تھی ، اس پر ان کی تشویش قابل غور ہے - یہ مکتوب اپنے متن کی جامعیت کے لحاظ سے مقالے کا تقاضا پورا کرتا ہے -

(مرتّب)

سرکلر روڈ ، امرتسر

محترمی ! السلام علیکم

مشاعرے سے پہلے غزل[1] چاہتا تھا کہ ریڈیو پر استعمال کی جا سکے - اب ''دل شکار'' والے شعر کا شکار ہوں - فیض صاحب بھی تعریف کر رہے ہیں -

---

۱ - ایس - اے رحمٰن صاحب کی ایک غزل کی طرف اشارہ ہے جو انھوں نے تاثیر کو بھیجی تھی - (مرتّب)

اردو کا ریڈیو مشاعرہ اردو کی تبلیغ کا عمدہ ذریعہ ہے اور ریڈیو میں ہندی پنجابی کے زور کا اچھا توڑ بھی ہے ۔ مشکل یہ ہے کہ ہندی پنجابی سننے والے لوگ زبان دراز ہیں اور اردو پسند حضرات بے زبان ہیں ، شاید با وقار ہونے کی وجہ سے ۔ نتیجۃً یہ ہوتا ہے کہ جب پنجابی ہندی تقریروں وغیرہ کے متعلق لاہور کے ریڈیو والوں کو باقاعدہ داد ملتی ہے اور اردو والے صحیح داد یعنی خاموشی سے کام لیتے ہیں تو وہ سمجھنے لگتے ہیں کہ مقبولیت پہلے گروہ کے ساتھ ہے ۔ یہ زبان کا معاملہ کافی اہم ہے ۔ پنجاب اردو کی آخری پناہ ہے مگر یہاں اردو کے متعلق کوئی ایسا ٹھوس کام نہیں ہو رہا ۔

ذریعۂ تعلیم کا جھگڑا پھر چل نکلا ہے اور مسلمانوں کی یہ پوزیشن کہ چونکہ فقط اردو ذریعۂ تعلیم نہیں ہو سکتی (نہ جانے کیوں) تو پھر انگریزی ہی رہے ، نہایت کمزور ہے ۔ اربابِ حل و عقد ان قدروں سے نا آشنا ہیں ۔ اردو ان کی زبان بھی تو نہیں ۔ اسمبلی کی تقریروں سے تو یہی معلوم ہوتا ہے ۔ پنجاب میں اردو کو چلایا ظفر علی خاں نے اور مستند بنایا حضرت علامہ مرحوم نے (دورِ حاضرہ میں ابتدائی کام حالی اور آزاد نے کیا) ۔ اسلامی کلچر کا یہ پہلو ''مذہبیت'' کے مظاہروں میں دبا دینا مستحسن نہیں ۔

''مزار'' کا معاملہ بھی مظاہرات میں دبا جا رہا ہے ۔ ایک اسمبلی کے ممبر کے پاس میں نے ایک گشتی مراسلہ دیکھا جس میں چندے کی اپیل تھی اور مزار کا نقشہ ۔ دل دکھا ۔ اگر اپیل کرنی تھی تو پھر اقبال کے سچے شیدائیوں ، اقبال کے صحیح مخاطبین ، یعنی عامۃ المسلمین کو محروم کرنا خلاف ''اقبالیت'' ہے ۔ خیر اتنی خوشی ہوئی کہ کچھ ہو رہا ہے مگر مزار کا سٹائل دل‌خراش تھا ۔ طرزِ تعمیر زوالی مغل، یعنی ہندویت آمیز ، وہ جس کے خلاف اقبال صراحۃً لکھ چکے ہیں ۔ اُف ! کس قدر توہین کی گئی ہے ! لیکن پھر وہی بات ، قدریں مختلف ، ذوق معدوم ۔ بہر حال خوش نیتی تو ہے ۔ دوستانہ نادانی یا نادانانہ دوستی ہی سہی ! مگر یہ عمارت اگر بن گئی تو اس سے زیادہ حماقت کا مستقل ثبوت ملنا مشکل ہوگا ۔ یہ مزار تو دنیائے اسلام کی زیارت‌گاہ ہوگی ۔ پرکھنے والی آنکھیں کیا کہیں گی ۔ ''محکمۂ آثار قدیمہ'' کی شرایط پر الزام رکھنا بے معنی ہے ۔ اس عمارت کے لیے دولت کی فراوانی نہیں ، ذوق سلیم کا ہونا ضروری ہے ۔ مگر ۔ ۔ ۔ !

علامہ کی مقرر کردہ معلّمہ کو سال بھر کی تنخواہ نہیں ملی (شاید دو سال کی)۔ جواب دے دیا گیا ۔ نیا انتظام ہو نہیں سکتا ۔ قادیانی حضرات اپنی تحویل میں لینا چاہتے ہیں ۔ ٹرسٹی آپس میں لڑ رہے ہیں ۔ چوتھا آدمی انتخاب نہیں کرتے ۔ چوہدری صاحب کو خیانت کا خوف ہے ۔ دوسروں کو اجارہ شکنی کی دھن ہے ۔۔۔۔

غرض خلافت کی جنگ بپا ہے اور لوگ حیران ہیں کہ علامہ کے متعلق ابھی تک کوئی مستند تحریر شائع کیوں نہیں ہوئی (آخری کتاب کل ڈیڑھ ہزار بکی ہے ۔ پرانی کتابیں مدت سے ختم ہوچکی ہیں) اللہ رحم کرے ۔ مگر ان باتوں سے اقبال بے نیاز ہے ۔ الحمد للہ ! والسلام

مخلص'

تاثیر

---

۱ ۔ خط پر کوئی تاریخ نہیں ہے ۔ لیکن لفافے پر جو مہر ہے اس سے پتا چلتا ہے کہ تاثیر نے یہ خط ایس ۔ اے رحمٰن صاحب کو فیروز پور سے لکھا تھا ۔ فیروز پور والی مہر کی تاریخ ۲۴ جنوری ۱۹۴۰ع ہے ۔

یہ خط جناب ایس ۔ اے رحمٰن صاحب سے حاصل کیا گیا ۔

(مرتب)

۸ ۔ علامہ اقبال سے ایک ملاقات

[قندیل ، اقبال نمبر ، ۲۱ اپریل ۱۹۵۰ع]

۱۹۳۶ع کا ذکر ہے ، میں کیمبرج سے لاہور پہنچا اور سیدھا جاوید منزل کے آستانے پر حاضر ہوا ۔ علامہ اقبال گھر پر موجود نہ تھے ۔ میں حسبِ دستور بے اطلاع گیا تھا ، اور کسی کا گھر پر موجود نہ ہونا تو عجیب بات نہ تھی لیکن علامہ اقبال کا گھر پر موجود نہ ہونا حیرت ناک امر تھا ۔ ۱۹۳۳ع میں ان سے الوداع کہہ کر گیا تھا ۔ اس عرصے میں یہ کیا انقلاب آیا کہ علامہ گھر سے باہر ہوں ۔ ملازم سے پوچھا ، کہنے لگا کہ سیر کو گئے ہیں ۔ یہ بہت ہی تعجب خیز بات تھی ، باہر گئے بھی تو سیر کے لیے !

علامہ اقبال کی سیر کا مجھے تجربہ تھا ۔ اسلامیہ کالج میں انگریزی پڑھایا کرتا تھا ۔ فارغ ہو کر میکلوڈ روڈ پہنچا ۔ علامہ برآمدے میں آرام کرسی پر بیٹھے ہوئے تھے ۔ کہنے لگے ''تاثیر صاحب ! آپ کبھی سیر بھی کیا کرتے ہیں ؟ لوگ کہتے ہیں صحت کے لیے سیر کرنا اچھا ہوتا ہے ۔'' میں مطلب سمجھ گیا ۔ میں نے کہا ''جی ہاں ، اگر آپ کا ارادہ ہو تو سیر کی جائے ۔'' کہنے لگے ''مگر آج نہیں ، کل باقاعدہ نیت باندھ کر یہ کام کیا جائے گا ۔ نیت کے بغیر تو نماز بھی نہیں ہوتی ۔ نیت باندھنے میں بڑا نفسیاتی نکتہ ہے ۔ اس سے توجہ مرکوز ہوتی ہے اور نتائج جلد مرتب ہوتے ہیں ۔'' دوسرے دن میں وقتِ مقررہ پر حاضر ہوا ۔ چہل قدمی ہوئی ۔ چالیس سے کچھ زیادہ قدم ہی چلے اور واپس آ کر مستقبل کے لیے باقاعدہ پروگرام بھی مرتب ہوا ، لیکن تیسرے دن سیر کی نوبت نہ آئی ۔ لوگ آ گئے یا کچھ اور بات ہو گئی ۔

ان دنوں علامہ کی صحت اچھی بھلی تھی ۔ نقرس کے علاوہ کوئی خاص عارضہ نہ تھا ۔ لیکن جاوید منزل میں عوارض کے باوجود سیر کے لیے

نکلنا مجھے بہت ہی عجیب معلوم ہوا ۔ ملازم سے پوچھا ''کب گئے تھے؟'' کہنے لگا کہ دس منٹ ہوئے ہوں گے ۔ اور مجھے مایوس سا دیکھ کر کہنے لگا کہ دس بارہ منٹ میں آ جائیں گے ، موٹر ہو گئے ہیں ۔ میں ہنسنے لگا ۔ چہل قدمی بھی نہ تھی ، ہواخوری تھی ۔ ہم باتیں کر رہے تھے کہ ڈاکٹر صاحب کی موٹر آ گئی ۔ وہ موٹر سے نکل کر میرے برابر سے ہو کر سیدھے اپنے کمرے میں چلے گئے ۔ مجھ سے بات بھی نہ کی ۔ میں برآمدے میں کھڑے کا کھڑا رہ گیا ۔ دو منٹ بعد ننگے پاؤں باہر نکل آئے اور آبدیدہ ہو کر گلے لگا لیا ۔ کہنے لگے ''دیکھا ! اب میری آنکھ کام نہیں کرتی ۔ مجھے تو بارہا خیال گزرا کرتا تھا کہ جیتے جی ملاقات نہ ہوگی'' کمرے میں بیٹھے تو آپ نے پہلا سوال یہ کیا : ''کہو شادی کر آئے ہو؟'' میں نے جواب میں ذرا تامل کیا تو انگریزی میں کہنے لگے: ''جاؤ واپس جاؤ اور شادی کر کے آؤ ۔ میں تمھیں تمھارے بچپن سے جانتا ہوں ۔ تم یہاں کبھی خوش نہ رہو گے ۔ جاؤ شادی کر کے آؤ'' ۔ میں نے مسکرا کر کہا آپ تو اہل فرنگ اور فرنگ کی مذمت کرتے رہے ہیں ۔ مجھے وہاں شادی کے لیے کہتے ہیں !'' کہنے لگے ''تم بھی یوں کہتے ہو ۔ تم جانتے ہو میں فرنگ کی کس بات کی مذمت کرتا ہوں'' اور مبادہ اٹھا کر اپنا ایک مصرع پڑھا : ''افرنگ کا ہر قریہ ہے فردوس کی مانند ۔''

میں نے کہا کہ منگنی کر آیا ہوں ۔ پانچ چھ مہینے الگ رہ کر دیکھتے ہیں ۔ اگر لاچار ہوگئے تو شادی کرلیں گے ۔

ہنسنے لگے ''میں جانتا تھا تم شادی کر کے آؤ گے ۔ وہ جرمن لڑکی کا واقعہ تمھیں یاد ہے؟ میں نے کئی لوگوں کو تمھارا فقرہ سنایا ہے''۔

یہ واقعہ یوں تھا کہ جب ڈاکٹر صاحب گول میز کانفرنس سے واپس آئے تو کہنے لگے : ''تمھارے لیے ایک لڑکی پسند کر آئے ہیں ۔ جرمن ہے اور مجھے جرمن لڑکیاں خانہ داری کی وجہ سے پسند ہیں ۔ انگریزی ، فرانسیسی اور ہسپانوی زبان خوب جانتی ہے ۔ نہایت خوش شکل ہے ۔ اموست صفت ہے ۔ تم جانتے ہو عورتیں دو طرح کی ہوتی ہیں : اموست صفت اور معشوق صفت ۔ ہندوؤں کے کوک شاستر میں کئی قسمیں ہیں ۔ لیکن کرداری صفات کے اعتبار سے یہی دو قسمیں واضح ہیں ۔ میں نے تمھارے ایک دو جاننے والوں سے بھی پوچھا تھا ۔ سب مجھ سے متفق تھے کہ تاثیر کے لیے نہایت مناسب ہے ۔ میں اسے کہہ آیا ہوں ، وہ یہاں آ جائے گی''۔

میں نے عرض کیا کہ ایسے ہی نادیدہ شادی ہوتی ہے تو مشرق نے کیا قصور کیا ہے - یہیں شادی کیوں نہ کر لیتا - اس پر ڈاکٹر صاحب خوب ہنسے اور معاملہ رفع دفع ہوگیا - اب شادی کا مسئلہ دوبارہ پیش ہوا - ڈاکٹر صاحب نے فرمایا : نکاح نامہ میں خود تیار کروں گا - اسلامی قانون کے جملہ امکانات کو استعمال کر کے اس طرح بناؤں گا کہ ایک مثال کا کام دے - عورت کے وہ تمام حقوق، جو ہندی رسوم اور دیگر موانعات کی وجہ سے کالعدم ہوگئے ہیں ، ان کی تجدید کی جائے گی - یہ نکاح نامہ تم ولایت بھیجو تاکہ لڑکی خود دیکھ لے ، وکیلوں کو دکھائے اور اطمینان کے بعد اس کی توثیق کی جائے - نکاح بھی میں خود پڑھوں گا -" چنانچہ ایسا ہی ہوا - ڈاکٹر صاحب اسلامی قانون کے ماہر تھے - اُنھوں نے اپنے وکیل احباب سے بھی مشورہ کیا، بالخصوص غلام رسول بیرسٹر ایٹ لا سے - اور تین مہینے کی محنت کے بعد مسودہ تیار ہوا - ڈاکٹر صاحب نے فرمایا "اگر چاہو تو کبھی تم اس نکاح نامے کو شائع کر دینا تاکہ دوسروں کے کام آئے -" اس لیے اس دستاویز کو رجسٹر بھی کروا لیا تاکہ تلف نہ ہو جائے - جب آپ نکاح کی رسم کے لیے بارود خانے پہنچے تو آپ علالت کی وجہ سے ایسے نحیف ہو چکے تھے کہ ہمارے ہاں پہنچ کر بے ہوش ہوگئے - مگر نکاح خود پڑھایا - لڑکی سے پوچھا کہ آپ پہلے سے مسلمان ہیں یا اب مسلمان ہوئی ہیں ؟ ساتھ ہی یہ کہا کہ اسلام میں عیسائی سے شادی مذہب تبدیل کیے بغیر بھی ہوسکتی ہے - جب اُس نے کہا کہ میں پہلے سے مسلمان ہوں تو فرمایا میں مولوی یا پادری نہیں - اسلام میں پادری وغیرہ نہیں ہوتے - نکاح کے لیے کسی مـلا یا پادری کی ضرورت نہیں - یہ دو شخصوں کا ایجاب و قبول ہے - میں اس عہدنامے کا گواہ ہوں اور بس -"

جس ملاقات کا میں ذکر کر رہا تھا ، اس میں فقط شادی کی بات نہ ہوئی تھی - لیکن اُس کی اہمیت اور ذاتی لذت کی وجہ سے میں نے زیادہ شرح و بسط سے کام لیا ہے - ایک اور بات جو قابل ذکر ہوئی اس کا تعلق سیاسیات سے بھی ہے اور علامہ اقبال کی اپنی ذات سے بھی - ڈاکٹر صاحب کو آکسفورڈ سے روڈز لیکچر دینے کی دعوت آئی - میں ان دنوں کیمبرج میں تھا اور ڈاکٹر صاحب کو اصرار سے لکھا کہ وہ اس دعوت کو رد نہ فرمائیں - گول میز کانفرنس کے سلسلے میں ان کا سفرِ انگلستان سیاسی حیثیت رکھتا تھا - روڈز لیکچر کی علمی اہمیت تھی - انگلستان کے ادیب اور اہل علم

لوگوں کو ان کا صحیح مقام معلوم ہوگا ۔ ڈاکٹر صاحب نے زمان و مکان کے اسلامی تصور پر لیکچر دینے کا ارادہ کیا تھا ۔ میں نے انگلستان کے ادبی حلقوں میں ان لیکچروں کا پہلے سے چرچا کر رکھا تھا۔ ذاتی اور قومی فخر کے ساتھ اقبال کے ادبی مرتبے کا ذکر کرتا رہتا تھا ۔ ڈاکٹر صاحب نے ایک خط میں یقین دلایا کہ میں ضرور آؤں گا ۔ لیکن یکایک اُن کا ایک اور خط آیا ۔ اُنھوں نے لکھا "میں نے ارادہ منسوخ کر دیا ہے ۔" مجھے اس کا بہت رنج ہوا اور برخوردارانہ گستاخی کے ساتھ اُنھیں ایک تند قسم کا خط لکھا ۔ اُنھوں نے جواب میں لکھا کہ والدۂ جاوید نے مرتے وقت وصیت کی تھی کہ بچوں کو اکیلا نہ چھوڑنا اس لیے انگلستان نہیں جا سکتا ۔ میں نے اسے عذرِ لنگ قرار دیا تو آپ نے کہا کہ ایک اور راز بھی ہے ، وطن واپس آؤگے تو بتاؤں گا ۔

اس ملاقات میں وہ راز بھی منکشف ہوا ۔ روڈز لیکچر کی دعوت لارڈ لوتھین کے ذریعے آئی تھی ۔ لارڈ لوتھین علامہ کا بہت مداح تھا ۔ مجھے یاد ہے کہ اس نے کیمبرج میں ایک ملاقات کے دوران میں مجھ سے کہا کہ عالم اسلام ہی میں نہیں ، تمام مشرق میں اقبال جیسا اثرانداز مفکّر اور کوئی نہیں ۔ یہ بھی کہا کہ اقبال کے افکار تاریخِ عالم کا رخ بدل دیں گے ۔ سیاسی لوگ نہیں جانتے کہ اقبال کی طرح کے شاعر کس قدر مؤثر ہو سکتے ہیں ۔ اسی لوتھین نے اقبال سے وعدہ لیا تھا کہ وہ فلسطین آ کر مؤتمر اسلامی میں شریک ہوں اور اسلامی ممالک کو اپنا پیغام دیں ۔

بظاہر اچھی بات تھی ، علامہ نے وعدہ کر لیا ، لیکن اُنھیں بہت جلد اس کا احساس ہوگیا کہ یہ مؤتمر برطانوی سامراج کی کرشمہ سازی کا نتیجہ ہے ۔ اقبال برطانوی سامراج کا سخت دشمن تھا ۔ روڈز لیکچر اور اس مؤتمر کی تاریخیں پاس پاس تھیں ۔ ڈاکٹر صاحب مروت کے پتلے تھے ۔ وعدہ بھی کر رکھا تھا کہ ممکن ہوا تو مؤتمر میں شریک ہوں گے ۔ مؤتمر سے بچنے کا یہی طریقہ نظر آیا کہ آکسفورڈ نہ جائیں ۔

مروت اور احسان مندی ، اقبال کے کردار میں کوٹ کوٹ کر بھری ہوئی تھی ۔ مہاراجہ کشن پرشاد شاد اور راس مسعود کے نام جو ان کے خط ہیں ان سے یہی وصف ظاہر ہوتا ہے ، ورنہ صاحبِ اقتدار لوگوں سے وہ بہت دور بھاگتے تھے اور تملّق تو کیا کرتے ، بسا اوقات درشتی سے پیش آتے تھے ۔ مگر کسی نے احسان کیا ہوتا تو ان کی گردن خم ہو جاتی ۔

میں نے جب ان سے کہا کہ آپ مؤتمر میں شریک ہو کر اس کے خلاف تقریر کرتے تو فرمانے لگے کہ توہین کو خوامخواہ خوار کرنا مناسب نہ تھا۔ اس نے مجھ سے مروت برتی تھی، میں نے بس شریک ہونے سے معذوری کا اظہار کردیا۔ اصل وجہ وہ بھی سمجھ گیا ہوگا۔

مجھے یاد ہے کہ — لیکن میں نے تو فقط ایک ملاقات کا حال لکھنے کا وعدہ کیا تھا۔ وہ وعدہ پورا ہوگیا، اور جو ان کی ہر ملاقات کا حال لکھا جائے تو اس کے لیے کئی کتابیں درکار ہوں گی۔ ایسی خیال افروز گفتگو ہوتی تھی کہ ہر ملاقات میں کئی نئی کتابیں لکھنے کا مواد ہوتا تھا۔ اور پھر یہ احساس کہ کوئی علمی مشکل ہو اس کا حل ان کے ہاں مل جائے گا، اس سے کس قدر دماغی آسائش حاصل تھی۔ اب کس کے پاس جائیں۔

۹ - میرا پیام اور ہے

[آفاق ، ۲۳ - اپریل ۱۹۵۰ء ، از ریڈیو پاکستان لاہور]

علامہ اقبال کا شعر ہے :

شکایت ہے مجھے یا رب خداوندانِ مکتب سے
سبق شاہیں بچوں کو دے رہے ہیں خاکبازی کا

یہ کلامِ اقبال میں اپنی قسم کا اکیلا شعر نہیں -

علامہ اقبال نے خود باقاعدہ تعلیم پائی اور ان کی اقتصادی زندگی کی ابتدا تعلیم سے ہوئی - وہ کالج میں برسوں پڑھاتے رہے اور مدرّسی کے کام کو اور ملازمتوں پر ترجیح دیتے تھے - للهذا جب وہ 'خداوندانِ مکتب' اور 'اہلِ مدرسہ' اور 'نظامِ تعلیم' کو برا کہتے ہیں تو باہر والے عطائیوں کی طرح بے سوچے سمجھے نکتہ چینی نہیں کر رہے ہوتے ، راز دار کی طرح درونِ خانہ کی خبر دے رہے ہوتے ہیں - انھوں نے مدتوں مکتب رانی کی - یکے از خداوندانِ مکتب رہے ، ہم پیشہ و ہم مشرب و ہم راز تھے ، اس لیے پتے کی بات کہتے ہیں -

یوں تو یہ عام فیشن ہے کہ موجودہ نظامِ تعلیم کو ناقص کہا جاتا ہے - کہنے لگے کہ یہ طریقہ لارڈ میکالے نے رائج کیا اور اس کا مقصد بابو قسم کے لوگ پیدا کرنا تھا تاکہ انگریز حکم رانوں کے دفتروں میں غلامانہ ذہنیت کے کارکن کام کرسکیں - سکول ، کالج سب انگریزی استبداد اور سامراج کا آلہ ٔ کار تھے وغیرہ وغیرہ -

اس قسم کی تقریر مُثلا لوگ اور سیاسی لوگ برسوں سے کرتے چلے آئے ہیں اور اس میں ایک حد تک صداقت بھی ہے - لیکن لیڈر لوگ اس بحث کے چند ایک پہلو یوں ہی نظر انداز کر دیتے ہیں - بھلا فلسفہ ، اعلیٰ فلسفہ ، ایم - اے کے معیار کا فلسفہ ، انگریزی دفاتر چلانے کے لیے کیا

ضروری تھا ۔ شیلے اور بائرن کی باغیانہ نظمیں سامراج کے لیے کس طرح مفید تھیں ؟

علامہ اقبال اس قسم کے بدیہی مغالطوں کا شکار نہ تھے ۔ وہ نہ فقط یہاں کے بلکہ انگلستان کے طرزِ تعلیم اور مکاتب کے بنیادی اصولوں پر بھی اعتراض کرتے تھے اور ان کے اعتراضات ان کے فلسفۂ حیات کی بنا پر تھے ، کسی عارضی سیاسی خروش کاری کی وجہ سے نہ تھے ۔

چوں کہ ہمارا طرزِ تعلیم انگلستان کے طرزِ تعلیم کا ایک ہلکا عکس ہے ، اس لیے اقبال اس سے دوہری ناراضگی کا اظہار کرتے ہیں ۔ بنیادی اعتراض وہی ہے جو ہر اس نظامِ فکر پر ہے جس میں خودی کی نشو و نما نہیں ہوتی :

اقبال یہاں نام نہ لے علمِ خودی کا
موزوں نہیں مکتب کے لیے ایسے مقالات

بہتر ہے کہ بے چارے ممولوں کی نظر سے
پوشیدہ رہیں باز کے احوال و مقامات

وہی خاک بازی اور شاہین کا تضاد جو اس گفتگو کے عنوانی شعر میں ہے : ع

سبق شاہیں بچوں کو دے رہے ہیں خاکبازی کا

اقبال نے اسی قسم کا اعتراض موجودہ مروجہ طرزِ جمہوریت پر بھی کیا ہے ۔

جمہوریت اک طرزِ حکومت ہے کہ جس میں
بندوں کو گنا کرتے ہیں ، تولا نہیں کرتے

زیادہ زور سے کہا ہے کہ :

گریز از طرزِ جمہوری غلامِ پختہ کارے شو
کہ از مغزِ دو صد خر فکرِ انسانے نمی آید

یہاں اعتراض جمہوریت کے اصل اصول پر نہیں ۔ ہو بھی کیسے سکتا ہے ؟ اقبال نے بار بار کہا ہے :

نغمۂ بیداریٔ جمہور ہے سامانِ عیش
قصۂ خواب آور اسکندر و جم کب تلک

اخوّت اور حرّیّت تو اقبال کے کلام کے اساسی خیالات ہیں - مگر وہ اس مخصوص طرزِ جمہوریت کے خلاف ہیں ، جمہوریت کے نہیں ، جس میں افراد کی گنتی تو ہوتی ہے مگر شخصیت کو نظر انداز کر دیا جاتا ہے - اسی طرح وہ تعلیم کے خلاف نہیں مگر اُس طرز کے خلاف ہیں جو شخصیت اور خودی کو کچل دیتی ہے - اقبال کے ہاں خیر و شر اور نیکی و بدی کی پرکھ خودی ہی سے ہوتی ہے - جس سے خودی بلند ہو وہ خیر ہے ، جس سے خودی زیر ہو وہ شر ہے - مگر جس تعلیم سے خودی اُبھرتی ہے وہ خیر ہے -

میری یہ بات سن کر ایک صاحب فرمانے لگے کہ اقبال تو عقل کے خلاف ہے - تعلیم بہرصورت عقل و دانش پر مبنی ہے ، لہٰذا اقبال ہر تعلیم کے خلاف ہے -

وہ لوگ جو ادھر اُدھر سے اقبال کے چند متفرق اشعار پڑھ لیتے ہیں ، یا وہ جن کا تعلق کسی مخصوص سیاسی پارٹی سے ہوتا ہے ، اقبال کے متعلق اسی قسم کی باتیں عموماً کیا کرتے ہیں - جمہوریت کا یا عقل کا نام لے کر اس طرح کی مغالطہ آفرینی میں مشغول رہتے ہیں - اقبال عقل کے خلاف نہیں ، جمہوریت کے خلاف نہیں ، تعلیم کے خلاف نہیں - عقل و حکمت کے متعلق فرماتے ہیں :

گفت حکمت را خدا خیرِ کثیر
ہر کجا ایں خیر را بینی بگیر
علم و دولت نظمِ کارِ ملّت است
علم و دولت اعتبارِ ملّت است

کہتے ہیں کہ خدائے پاک نے حکمت کو خیرِ کثیر کہا ہے - جہاں بھی یہ خیر ہو اسے حاصل کرو - علم و دولت سے قوموں کی تنظیم ہوتی ہے - علم و دولت سے قوموں کا اعتبار و وقار ہوتا ہے - جب اقبال علم کا اتنا قائل ہے ، تعلیم یعنی علم حاصل کرنے کو اتنا ضروری سمجھتا ہے تو وہ ہر طرزِ تعلیم اور عقل کا کیوں مخالف ہوگا ؟

اقبال ہر اس تعلیم کو ، جو خودی کو کمزور کرے ، خطرناک سمجھتا ہے - اس کے نزدیک صحیح تعلیم وہ ہے جو عقل اور عشق دونوں کو خودی

سے محکم کردے ۔ فرماتے ہیں :

خودی ہو عقل سے محکم تو غیرتِ جبریل
اگر ہو عشق سے محکم تو صورِ اسرافیل

اس فرق کو ایک اور جگہ یوں واضح کیا ہے :

اک دانشِ برہانی اک دانشِ نورانی

صحیح تعلیم کے نظریے کو وضاحت سے بیان کرتے ہوئے فرماتے ہیں :

زیرکی از عشق گردد حق شناس
کارِ عشق از زیرکی محکم اساس

عشق چوں با زیرکی همبر شود
نقشبندِ عالمِ دیگر شود

خیز و نقشِ عالمِ دیگر بنہ
عشق را با زیرکی آمیز دہ

یہ ہے اقبال کا پیغام ۔

عقل جو ہے وہ عشق کی وجہ سے حقیقت آشنا ہوتی ہے اور عشق جو ہے وہ عقل کی وجہ سے پختہ بنیاد ہوتا ہے ۔ جب عقل اور عشق جمع ہوں گے ، تب ایک جہانِ نو کی تعمیر ہوگی ۔ اٹھ اور ایک نیا جہان بنا ۔ اس طرح کہ عشق اور عقل کو باہم ملا دے ۔

یہ عشق اور عقل کی آمیزش کیوں ضروری ہے ؟

اس لیے کہ اگر آپ عقل کے ذریعے سے ایک نتیجے پر پہنچ جائیں تو اس نتیجے کو عملی صورت دینے کے لیے کسی محرّک کار کی ضرورت ہوگی ۔ یہ محرّک کار ، ایسا محرّک جس کی وجہ سے آپ تمام رکاوٹوں کو دور کرکے اس نتیجے کو بروئے کار لانا چاہیں ، اسے اقبال عشق کا نام دیتا ہے ۔

مثال کے طور پر عام زندگی کے کسی شریفانہ عمل کو لیجیے۔ آپ ڈاکٹر ہیں ، رات کے بارہ بجے آپ کے گھر پر کوئی دستک دیتا ہے اور کسی فاقہ مست مریض کے علاج کے لیے آپ کو بلاتا ہے ۔ آپ عقلی طور پر اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ تکان اور موسم کی خرابی کے باوجود آپ کو

اس شخص کی جان بچانے کے لیے اپنے نرم بستر سے باہر نکلنا چاہیے۔ لیکن اس عقلی نتیجے کو بروئے کار لانے کے لیے بستر کو واقعۃً چھوڑ کر مریض کے گھر پہنچنے کے لیے، اپنی عقل کے مطابق عمل کرنے کے لیے، موانعات کو دور کرنے کے لیے، ایک جذباتی محرّک درکار ہے۔ اپنے فرض سے محبت اور انسانی محبت کے جذبے میں اتنی قوّت ہونی چاہیے کہ آپ آرام کو قربان کر کے مریض کی مدد کو پہنچیں۔ اس محرّک کو جو عقل اور عمل کو ملا دیتا ہے، اقبال عشق کہتا ہے! جب تک یہ جذبہ موجود نہ ہو انسان قومی خدمت تو کیا عام شریفانہ اعمال سے بھی گریز کرے گا۔

اقبال کہتا ہے کہ ہماری موجودہ تعلیم اس قسم کے محرّکات کی بالیدگی اور نشوونما کے لیے مناسب نہیں۔

خود غرضی اور آرام طلبی کو چھوڑ کر کسی اور کی خاطر قربانی کرنے پر کون سی چیز مجبور کرتی ہے؟ اقبال کہتا ہے کہ:

فقط مذہب ہی ایک چیز ہے جو آپ کو شخصی لذت کو ترک کر کے سختی جھیل کر، ایک نیک کام کرنے پر اُکساتی ہے۔ ورنہ کوئی شخص میدان جنگ میں نیکی کی خاطر جہاد کیوں کرے، شہادت کے لیے کیوں بے تاب ہو؟

فرنگی کے عہد کے طرزِ تعلیم میں مذہبیت مفقود تھی۔ چناں چہ اقبال کہتا ہے:

خوش تو ہیں ہم بھی جوانوں کی ترقی سے مگر
لبِ خنداں سے نکل جاتی ہے فریاد بھی ساتھ

ہم سمجھتے تھے کہ لائے گی فراغت تعلیم
کیا خبر تھی کہ چلا آئے گا الحاد بھی ساتھ

گھر میں پرویز کے شیریں تو ہوئی جلوہ نما
لے کے آئی ہے مگر تیشۂ فرہاد بھی ساتھ

الحاد سے مراد محض خدا سے انکار نہیں بلکہ الحاد سے مراد خالص مادیّت کی تعلیم ہے۔ اس کی تشریح ایک جگہ اقبال یوں کرتے ہیں:

تعلیمِ پیرِ فلسفۂ مغربی ہے یہ
ناداں ہیں جن کو ہستیٔ غائب کی ہے تلاش

محسوس پر بنا ہے علومِ جدید کی
اس دور میں ہے شیشہ عقائد کا پاش پاش

مذہب ہے جس کا نام وہ ہے اک جنونِ خام
ہے جس سے آدمی کے تخیّل کو انتعاش

کہتا مگر ہے فلسفۂ زندگی کچھ اور
مجھ پر کیا یہ مرشدِ کامل نے راز فاش

"با ہر کمال اندکے آشفتگی خوش است
ہر چند عقلِ کل شدہای بے جنوں مباش"

اسی مضمون کو ایک اور جگہ یوں باندھا ہے:

گلا تو گھونٹ دیا اہلِ مدرسہ نے ترا
کہاں سے آئے صدا لا الٰہ الا اللہ

اقبال کہتا ہے کہ "الا اللہ" کہنا تو درکنار، محض رسمی عقلی تعلیم نے "لا الٰہ" کہنے کی ہمت بھی چھین لی ہے۔ خصوصاً مغرب میں تو یہ حالت ہو رہی ہے کہ نہ مذہب ہی مثبت رہا ہے، نہ الحاد مثبت ہے۔ کسی قسم کی کوئی مثبت اقدار نہیں رہیں۔ عقل اس طرح محوِ تماشائے لبِ بام ہے کہ کوئی بے حذر عمل اور نتیجہ خیز کارروائی ممکن نہیں رہی۔

یہ بتانِ عصرِ حاضر کہ بنے ہیں مدرسوں میں
نہ ادائے کافرانہ نہ تراشِ آذرانہ

اور وضاحت یوں کی ہے:

دل لرزتا ہے حریفانہ کشاکش سے ترا
زندگی موت ہے کھو دیتی ہے جب ذوقِ خراش

اس جنوں سے تجھے تعلیم نے بیگانہ کیا
جو یہ کہتا ہے خرد سے کہ بہانے نہ تراش

فیضِ فطرت نے تجھے دیدۂ شاہیں بخشا
جس میں رکھ دی ہے غلامی نے نگاہِ خفّاش

جیسے کہ میں پہلے عرض کر چکا ہوں ، اقبال ایک متوازن طرزِ تعلیم کا مدعی ہے - مُـلّانوں کی طرح محض دینیات یا صوفیا کی طرح محض روحانیت ، یا فلسفیوں کی طرح محض دانش ، یا امراء کی طرح محض جمالیات کی تعلیم کا حامی نہیں - ایک قطعے میں اس نے اپنے تعلیمی پیغام کو اس طرح بند کیا ہے جیسے دریا کو کوزے میں - فرماتے ہیں :

به پورِ خویش دین و دانش آموز
که تابد چوں مه و انجم نگینش
بدستِ او اگر دادی ہنر را
یدِ بیضاست اندر آستینش

اپنے بچوں کو الٰہیات کی تعلیم اور علوم حاضرہ کی تعلیم بھی دے اور پھر اسے معاشی ضروریات کے مطابق کوئی ہنر بھی سکھا - ایسی متوازن تعلیم حاصل کرنے سے اس کا نام روشن ہوگا اور وہ دوسروں کی رہبری کے قابل ہوگا -

یہ محض شاعرانہ باتیں نہیں - آج کے ماہرینِ تعلیم جو فلسفۂ تعلیم سے آشنا ہیں ، وہ اقبال ہی کی طرح سوچنے لگے ہیں - برطانیہ ، امریکہ اور روس کی حکومتوں نے انھی متوازن اصولوں کے ماتحت اپنے نظامِ تعلیم بدلنے شروع کیے ہیں - شخصیت اور خودی کی تربیت ہر جدید طرزِ تعلیم کا اصلِ اصول ہے - شخصیت کے استحکام کے لیے عقلی علوم کے ساتھ ساتھ تربیتِ کردار کا انتظام بھی کیا جاتا ہے اور عقل کو عمل کی صورت میں لانے کے لیے ایک مخصوص نظامِ فکر و عمل اور جذبات افروزی کا ماحول بھی مہیا کیا جاتا ہے - ساتھ ہی معاشی نظام کے مطابق نئے علوم کا درس بھی دیا جاتا ہے - طلبہ کی انفرادیت کو بھی ملحوظ خاطر رکھا جاتا ہے اور علوم کی ترق پر بھی زور دیا جاتا ہے - خاک بازی نہیں ، شاہ بازی کے اصول سکھائے جاتے ہیں - مگر ان ممالک میں اپنی اپنی طرح کے مخصوص تعلیمی نقائص بھی ہیں - اقبال ہمیں ان سب سے آگاہ کرتا ہے -

روس میں خودی دب کر رہ جاتی ہے
برطانیہ میں معاشی ہنرمندی کو ابھارا نہیں جاتا
امریکہ میں خالص علوم کی طرف توجہ نسبتہً کم ہے

کہیں ایک طبقے کی حمایت ہے
کہیں ایک پارٹی کا اجارہ ہے

اقبال محض انسانیت کے فروغ کا حامی ہے اور اس فروغ کے لیے اس کے بتائے ہوئے اصولِ تعلیم بروے کار لانے چاہئیں - ہمارے ہاں اس طرف توجہ کم ہے - ابھی پرانا دستورِ تعلیم ہی جاری ہے ، گو نئی اسکیمیں بھی بن رہی ہیں -

مدرسے نے تری آنکھوں سے چھپایا جن کو
خلوتِ کوہ و بیاباں میں وہ اسرار ہیں فاش

اقبال ان اسرار کو کھول کھول کر بیان کرتا ہے -

۱۰ - اقبال کا نظریۂ فن و ادب

[ماہ نو، اپریل ۱۹۵۰ع]

بڑے شاعر شاذ و نادر ہی بڑے نقاد ہوتے ہیں - کولرج ایک استثنا ہے - اور ہمارے زمانے کے شاعروں میں بس ایک ٹی - ایس - ایلیٹ ہیں جن کا رتبہ شاعری اور تنقید دونوں میں یکساں بلند ہے - ان کے مقابلے میں اردو ادب سے دو بڑے شاعروں کے نام پیش کیے جاسکتے ہیں - ایک تو حالی جن کی ''مسدس'' کو اکثر بیسویں صدی کی عظیم نظم کہا جاتا ہے اور دوسرے اقبال جنھیں بہت سے سخن سنج نقادوں نے دنیا کے بڑے شاعروں میں شمار کیا ہے - یہ دونوں بڑے شاعر بھی تھے اور بڑے نقاد بھی -

حالی (۱۸۳۷ع - ۱۹۱۴ع) رسکن اور ٹالسٹائی کے ہم عصر تھے- ان دونوں کی طرح حالی کا بھی یہی خیال تھا کہ عظیم فن کے لیے ''افادیت'' یا ''مقصدیت'' ضروری ہے ، مگر وہ ٹالسٹائی کی طرح متشدّد نہیں تھے اور انھوں نے یہ نہیں کیا کہ ادب کے مسلّمہ شہپاروں کو نظریات کی قربان گاہ پر بھینٹ چڑھادیں - نہ ان کے سیاسی تعصبّات رسکن کی طرح شدید تھے ، جنھوں نے ہندوستان اور پاکستان کے ہندوؤں ، بدھوں اور مسلمانوں کے فنی کارناموں کو اس بنیاد پر رد کر دیا تھا کہ جو لوگ ۱۸۵۷ع کے ''غدر'' میں وحشیانہ افعال کے مرتکب ہو سکتے ہیں ، ان میں حسین فن پارے تخلیق کرنے کی صلاحیت ہو ہی نہیں سکتی -

حالی کی ''مقصدیت'' اقبال کو ورثے میں ملی - انھوں نے بالکل صاف الفاظ میں ''فن برائے فن'' کی مخالفت کی اور ان کے زمانے میں موسیقی ، مصوّری ، تعمیرات اور ادب میں جو انحطاطی رجحانات آ گئے تھے، ان پر سخت تنقید کی - اپنی نظم ''بندگی نامہ'' میں انھوں نے ایک آزاد قوم کی موسیقی اور تعمیرات کا مقابلہ اور موازنہ ایک غلام قوم کی موسیقی اور تعمیرات سے کیا ہے - اس نظم کا سیاسی ''میلان'' واضح ہے، کیونکہ اقبال خلا میں

نہیں لکھ رہے تھے ۔ وہ عمل پرست تھے اور ان کا خیال تھا کہ فن کا ایک سماجی فریضہ بھی ہوتا ہے ۔ اقبال کہتے ہیں کہ ایک انحطاط پسند فن کار ، کسی قوم کے لیے، چنگیز اور ہلاکو کی فوجوں سے بھی زیادہ خطرناک ثابت ہو سکتا ہے ۔ اسی طرح انھوں نے ایک اور جگہ کہا ہے کہ کسی قوم کی روحانی صحّت کا انحصار بڑی حد تک اُس ''الہام'' کی نوعیت پر ہے جس کا ''نزول'' اس قوم کے شاعروں اور فن کاروں پر ہوتا ہے ۔

اس لفظِ ''نزول'' کو غور سے ملاحظہ فرمائیے ۔ یہی لفظ اقبال کے نظریۂ فن اور موجودہ فن ، اور موجودہ زمانے کے سیاسی نظریہ بازوں کے رویے میں فرق پیدا کرتا ہے ۔ اقبال یہ نہیں چاہتے کہ فن کار بالکل ایک مشین کے پرزے بن کر رہ جائیں ۔ کیونکہ وہ جانتے ہیں کہ فن کا اصلی منبع (خود ان کی اصطلاح میں) یعنی ''الہام'' ایسی چیز نہیں جو اپنے اختیار میں ہو ۔ ''یہ تو ایک عطیہ ہوتا ہے ۔ اسے قبول کرنے سے پہلے، قبول کرنے والا اس کی نوعیت کے بارے میں تنقیدی انداز سے کسی طرح کی رائے زنی نہیں کر سکتا'' حالانکہ یہ چیز ''بے مانگے'' ملتی ہے ۔ مگر ''الہام'' کو اس طرح ڈھالنا پڑتا ہے کہ معاشرہ بھی اس سے مستفید ہو سکے ۔ الہام ''زندگی کا تابع ہوتا ہے ۔''

''الہام'' کے بارے میں اقبال کا تصوّر بڑی اہمیت رکھتا ہے ۔ ایک مرتبہ میں نے ان سے پوچھا تھا کہ جب اشعار کی آمد ہو رہی ہو تو آپ کیا محسوس کرتے ہیں ؟ انھوں نے فرمایا کہ ''شعری تجربے'' کے دوران میں میں نے اکثر اسے غور و فکر کے ذریعے سمجھنے اور گرفت میں لینے کی کوشش کی ہے ، لیکن جیسے ہی میں اپنی کیفیت کا تجزیہ شروع کرتا ہوں وہ روانی اور ''الہام'' کا سلسلہ منقطع ہوجاتا ہے ۔ انھوں نے بتایا کہ ایک زمانے میں تو ''آمدِ شعر'' کوئی سال بھر سے زیادہ رکی رہی ۔ جہاں تک شعر کہنے کا تعلق ہے ، یہ چیز تو ان کے لیے بڑی آسان تھی ، لیکن جسے واقعی شاعری یا الہامی کلام کہتے ہیں وہ نہیں ہوتا تھا ۔ چنانچہ انھوں نے فیصلہ کر لیا کہ مجھے جو صلاحیت عطا ہوئی تھی وہ واپس لے لی گئی ۔ لہٰذا انھوں نے سوچا کہ اب اردو نثر میں کچھ کام کی کتابیں لکھنی چاہییں ۔ اس زمانے میں انھوں نے معیشتِ سیاسی کی مبادیات پر ایک کتاب لکھی، لیکن ایک رات جب وہ بستر پر لیٹے ستاروں کی طرف ٹکٹکی باندھے دیکھ رہے تھے ، اشعار کی آمد یکایک شروع ہو گئی ۔ اشعار تھے کہ اُمڈتے چلے

آ رہے تھے۔ اس کے بعد پھر کبھی یہ سلسلہ نہیں ٹوٹا۔ حالانکہ وہ اس کے لیے نہ تو کوشش کرتے تھے اور نہ انہیں پہلے سے علم ہوتا تھا، مگر شعر برابر ہوتے رہتے تھے۔

لیکن اقبال کوئی رومانی قسم کے نغمہ سرا نہیں تھے۔ ان کی شاعری باقاعدہ موضوعات کی پابند، اخلاق آموز اور فلسفیانہ ہوتی ہے۔ ان کی الہامی کیفیت میں اعصابی خلل یا جنون آمیز دورے کے آثار نہیں پائے جاتے۔ ان کے شعری تجربے میں اگر ندرت ہے تو اس کی شدت کی بنا پر۔ وہ اپنے تجربے کی نوعیت کو خوب سمجھتے تھے، اسی لیے اپنے اس عقیدے میں کہ شاعری زندگی کی تابع ہوتی ہے، انہوں نے ایک بات کا اور اضافہ کیا۔ وہ کہتے ہیں کہ ''شاعری زندگی اور شخصیت کی تابع ہوتی ہے'' مادہ پرستی میں تو خطرہ یہ ہے کہ شاعر جماعتی سیاست یا جامد نظریوں کا غلام بن کر رہ جاتا ہے۔ لیکن اقبال نے شخصیت پر زور دے کر اپنے آپ کو خطرے سے بچا لیا۔ انہوں نے سماجی زندگی کی جو اقدار مقرر کی ہیں ان کا مرکز بھی شخصیت کا مسئلہ ہے۔ اقبال کہتے ہیں کہ جو چیز خودی کو تقویت دے اور اسے جاندار بنائے، وہ سماجی اعتبار سے اچھی ہے۔ اچھی شاعری ایک حسّاس شخصیت کا اظہار ہونے کی وجہ سے سماجی طور پر اچھی ہوتی ہے۔ فن کے لیے لازمی ہے کہ ''آرزو'' یعنی جینے کی خواہش کو بیدار کرے۔ جس فن میں یہ صفت ہو وہ ''اچھا'' ہوتا ہے۔ اقبال کہتے ہیں کہ مثالی فن کار کی روح آرزو کے خالص ترین جوہر یعنی عشق کے ذریعے حرکت میں آتی ہے اور عشق ''حسن اور قوت کا مجموعہ'' ہے:

دلبری بے قاہری جادوگری ست
دلبری با قاہری پیغمبری ست

اقبال نے اپنے نظامِ اخلاقیات کی بنیاد شخصیت پر رکھی ہے۔ یہ چیز انہیں کسی ایک فرقے کے نظریات کا اسیر بن کے رہ جانے سے بچا لیتی ہے۔ اس معاملے میں اقبال اور ٹالسٹائی ایک ہی جیسے ہیں، لیکن ٹالسٹائی نے اپنے آپ کو فقہ کے احکام تک محدود کر دیا تھا، مگر اقبال یہاں ٹالسٹائی سے بالکل الگ ہیں۔ ان کا نظریہ فی الاصل ایک نفسیاتی نظریہ ہے۔ اس نظریے میں شخصیت کے نشو و نما پر خاص طور سے زور دیا گیا ہے اور شعری اقدار کے نفسیاتی نظریے کی حیثیت سے اس میں عالمگیر صفات موجود

ہیں ، کیونکہ صرف ایک نفسیاتی نظریہ ہی درحقیقت فنی تجربے کے تمام حقائق کا احاطہ کرسکتا ہے - اسی قسم کا نظریہ اس بات کی توضیح کرسکتا ہے کہ تمام انسانی سرگرمیوں میں فن کی سب سے اعالی حیثیت کیوں رہی ہے - ٹالسٹائی کے رویے سے جو نتائج برآمد ہوتے ہیں ان کا بھی اس نظریے میں خطرہ نہیں رہتا اور ٹالسٹائی کا رویہ وہ چیز ہے جسے آمریت کے پرستاروں نے بھی مقاصد کی چند ضروری تبدیلیوں کے ساتھ اختیار کر لیا ہے - اقبال ٹالسٹائی کے اس نظریے کو تسلیم کرتے ہیں کہ اثرانگیز اور بھرپور جمالیات کی بنیاد صرف ''اظہار'' پر نہیں بلکہ ''ابلاغ'' پر ہے - لیکن وہ یہ نہیں کرتے کہ فن کو صرف پہلے سے مقرر کیے ہوئے موضوعات اور اسالیبِ بیان تک محدود کرکے رکھ دیں - انھوں نے شخصیت پر جو زور دے دیا ہے ، اس کی وجہ سے سماجی ماحول میں فن کار کی ایک اہم جگہ قرار پاتی ہے ، یعنی ان کے خیال میں فن کار سماجی ماحول کے ہاتھوں تشکیل بھی پاتا ہے اور اسے تشکیل بھی دیتا ہے -

آئی - اے - رچرڈز نے جبلّتوں کے توازن کا جو نظریہ پیش کیا ہے اس میں ایک طرح کا بنجرپن ہے - لیکن اقبال نے حسن اور قوّت کے توازن کا تصور پیش کیا ہے اور اس طرح رچرڈز والی خرابی سے بچ گئے ہیں - رچرڈز کے نزدیک تو قابلِ قدر تجربہ وہ ہے جس میں کسی شخصیت کے زیادہ سے زیادہ پہلو حصہ لے سکیں اور ان مختلف افعال میں کم سے کم مداخلت ہو - مگر کسی تجربے کے قابلِ قدر بننے کے لیے صرف اس قدر کافی نہیں ہے - تجربے کی ایک جذباتی سمت بھی ہوتی ہے -

اس ''سمت'' کی توضیح کرتے ہوئے اقبال نے حقیقت پسندانہ اور فطرت پرستانہ نظریوں پر تنقید کی ہے - اس ضمن میں جو لفظ سب سے اہم ہے وہ ''قوّت'' ہے - انھیں یہ بات پسند نہیں کہ مرئی چیزوں کو غیر مرئی چیزوں کا تشکیل دینے والا سمجھا جائے ، کیونکہ جیسا انھوں نے کہا ہے اس کا مطلب تو یہ ہو جائے گا کہ انسان کی روح پر مادے اور فطرت کا مکمل اقتدار تسلیم کر لیا گیا - وہ لکھتے ہیں کہ ''قوت فطرت کی تحریکات کا مقابلہ کرنے سے حاصل ہوتی ہے ، نہ کہ ان تحریکات کے مقابلے میں بے دست و پا ہو جانے سے -''

صحت اور زندگی سے مراد ہی یہ ہے کہ جو شے موجود ہے اس کا مقابلہ کیا جائے تاکہ مثالی شے تخلیق ہو سکے - ''اس کے علاوہ ہر چیز

انحطاط اور موت ہے ۔ انسان اور خدا دونوں مسلسل تخلیق ہی کے ذریعے زندہ رہتے ہیں" ۔ اقبال کہتے ہیں کہ فن کار کو اپنی خودی کی گہرائیوں میں مثالی شے دریافت کرنے کی کوشش کرنی چاہیے اور مادی حقیقت یا فطرت کو اس جستجو میں مداخلت کرنے کی اجازت نہیں دینی چاہیے ۔ بڑا فن کار وہ ہے جو اپنے دل میں "لاانتہا آرزو" رکھتا ہو :

کوئی دیکھے تو میری نَے نوازی
نفس ہندی ، مقامِ نغمہ تازی

نگہ آلودۂ اندازِ افرنگ
طبیعت غزنوی ، قسمت ایازی

پریشاں کار بارِ آشنائی
پریشاں تر مری رنگیں نوائی

کبھی میں ڈھونڈھتا ہوں لذّتِ وصل
خوش آتا ہے کبھی سوزِ جدائی

———

۱۱ - اسماء الرجال اقبال

[کریسنٹ ، یادگار نمبر ، بحوالہ آفاق ، ۱۴ مئی ۱۹۵۰ء]

علامہ اقبال کی درگاہ زیارت گہِ خاص و عام تھی - وہاں ہر کسی کو آنے کی اجازت تھی اور حضرت علامہ ہر ایک سے ہر طرح کی بات کرتے تھے ، جیسے انھوں نے فرمایا ہے :

ہست ایں مے کدہ و دعوت عام است ایں جا
قسمتِ بادہ بہ اندازۂ جام است ایں جا

اب جو انھیں اس قدر شہرت حاصل ہوئی ہے تو جو کوئی ان سے کبھی ملا وہ اپنے ظرف کے مطابق ان کے متعلق باتیں سنا کر اپنے لیے بقائے دوام حاصل کرنے کی کوشش کرتا ہے -

یہ بجا ہے کہ اتنے بڑے آدمی کی جو بات بھی کسی کو یاد ہو اسے نقل کرنا فائدے سے خالی نہیں - مگر جس طرح وضعی حدیثیں موجود ہیں اور بعض خوش نیتی سے غلط نقل ہو گئی ہیں ، یہی اقوالِ اقبال کی حالت ہے - [مجھے سب سے زیادہ تعجب اُن خطوں پر ہے جو ایک حیدر آبادی لمعہ صاحب کے نام سے ''خطوطِ اقبال'' کے مجموعے میں شائع ہوئے ہیں - مؤلف نے اصل خطوط نہیں دیکھے ، حیدر آبادی صاحب نے خود ہی نقل کر کے بھیج دیے اور اسی طرح شائع کر دیے گئے - میری رائے میں یہ خط بیش تر وضعی ہیں - عبارت پکار پکار کر کہہ رہی ہے - مثلاً ''استفادہ حاصل کرنا'' یہ اقبال کا لفظ نہیں ، مؤلف شیخ عطاء اللہ نے تفحّص سے کام نہیں لیا] -

اقبال کے ملنے والوں کی کئی اقسام ہیں - ایک تو ان کے رشتہ دار تھے - ان میں ان کے بڑے بھائی بجائے والد تھے - ان سے علمی تعلقات نہ تھے - ان کے بھتیجے اعجاز ان کے عزیز تھے اور ان کے قادیانی ہونے کے باوجود علامہ نے انھیں بچوں کا گارڈین مقرر کیا -

سیالکوٹ میں اُن کے اُستاد مولوی میر حسن مرحوم تھے - وہ اقبال کے نہیں بلکہ اقبال اُن کے ملنے والے تھے اور جب بھی آپ اپنے وطنِ مالوف سیالکوٹ جاتے ، مولوی میر حسن کی خدمت میں حاضر ہوتے اور اسی طرح جس طرح شاگردی کے زمانے میں جاتے تھے۔ دُھسّا لپیٹ کر ، سلیپر پہن کر، ان کے سامنے چٹائی پر بیٹھ جاتے اور علمی مشکلات حل کراتے - مولوی ظفر اقبال ان ملاقاتوں کے شاہد ہیں -

کچھ ان کے ہم عمر یا برابر کے احباب تھے - ان میں نواب ذوالفقار علی خاں کا خاص مقام تھا - ان کا گھر اُن چندگھروں میں سے تھا جہاں اقبال خود جاتے تھے- ایک اور بزرگ گھر قبلہ و کعبہ میاں نظام الدین کا گھر تھا ، جہاں اقبال التزام کے ساتھ سال میں ایک دو مرتبہ ضرور جاتے تھے - ۱۹۳۶ء میں غالباً آخری مرتبہ میرا نکاح پڑھانے وہاں تشریف لے گئے - حضرت میاں ایم - اسلم اور میاں امیرالدین اسی گھر کے چشم و چراغ ہیں - میاں امیرالدین کے صاحبزادے میاں صلاح الدین سے حضرت علامہ اقبال کی دخترِ نیک اختر کی شادی ہوئی ہے اور اللہ نے ایک چاند جیسا بیٹا دیا ہے - نانا زندہ ہوتے تو خوش ہوتے - (میاں امیرالدین کو علامۂ مرحوم نے بچوں کا گارڈین بھی مقرر کیا تھا) -

ابتدائی دوستوں میں مولوی احمد الدین وکیل ، فقیروں کا خاندان اور بھاٹی دروازے کے چند ایک اور ہم‌صحبت وکیل تھے - مولوی احمدالدین مرحوم نے حضرتِ علامہ کے سوانح حیات لکھے - جس طرح نواب ذوالفقار علی خاں کی کتاب اقبال کی شاعری پر پہلی کتاب ہے ، مولوی احمدالدین صاحب کی سوانح عمری سب سے پہلی سوانح عمری ہے - بھاٹی دروازے کے دوستوں میں سید بشیر حیدر کا خاص مقام تھا - ''ابرِ گہربار کی اصل علت'' کے تذکرے میں علامہ نے ان کا نام خصوصیت سے لیا ہے -

ابتدائی دور کے ''ہم ادب'' ساتھی سر عبدالقادر ، میر غلام بھیک نیرنگ اور میر اعجاز حسین تھے - بعد میں خوشی محمد ناظر اور منشی سراج الدین کشمیر والے بے تکلف ادبی دوست بنے - منشی سراج الدین کو حضرت علامہ ''بزمِ ادب'' کہا کرتے تھے اور ان کے ادبی ذوق کے بہت قائل تھے - اس دور میں ایک صاحب ملک حبیب جالندھری تھے جن کے صاحب زادے حسیب صاحب ریڈیو اور فلم میں نام پیدا کر چکے ہیں - میر غلام بھیک نیرنگ کی مشہور غزل میں انھی کی طرف اشارہ ہے - وہ

جس کا ایک شعر ہے :

اے وائے نامرادیِ دستِ جنونِ شوق
اور آپ کا نکل کے وہ جانا قریب سے

ایک خاص مقام میاں فیملی کا بھی ہے - شاہ دین ہمایوں کا ادبی ذوق اور میاں شاہ نواز مرحوم کی دوست داری اور محبت نے اقبال سے پیوستگی حاصل کی اور سیاسی حالات نے ہم چشمی کو چشمک بنا دیا - ۱۹۳۶ع کی بات ہے ، میاں فضل حسین مرحوم سے میں نے کہا کہ علامہؒ اقبال کے اردگرد کے لوگ کچھ اس طرح کی باتیں کرتے ہیں کہ غلط فہمی زیادہ ہو رہی ہے۔ آپ علامہ سے مل کر معاملہ صاف کر لیں - انھوں نے کہا کہ اُن کی مزاج پرسی کو جانے کے لیے جی بہت چاہتا ہے لیکن ایک دو سیاسی امور صاف ہو جائیں تو جاؤں گا - اس سلسلے میں بعض بہت دلچسپ باتیں ہوئیں - یہ ملاقات نہ ہوسکی - اس وقت یہ دونوں پرانے دوست مرض الموت میں مبتلا تھے - ایک دو سال میں یکے بعد دیگرے فوت ہوگئے -

سر عبدالقادر سے بھی غلط فہمی ہوگئی تھی لیکن وضع داری قائم رہی - چوہدری سر شہاب الدین سے بڑی بے تکلفی تھی اور ان کے عزیز دولتانہ مرحوم کی رنگین محفلوں میں بھی شریک ہوجاتے تھے۔ سید امجد علی بھی اسی دائرے کے نوجوان تھے۔ سفرِ انگلستان کے ساتھی بھی تھے -

غیر مسلموں میں امراؤ سنگھ سے جو سندر سنگھ مجیٹھیہ کے بھائی تھے اور امرت شیر گل کے باپ تھے ، بڑی یاری تھی - سردار جوگندر سنگھ سے بھی بڑی بے تکلفی تھی - اس حلقے کے ایک دو اور سردار صاحبان بھی تھے جن سے تعلقات تھے۔ ابتدائی دور میں سوامی رام تیرتھ سے دوستی تھی -

اسی طرح شیو نرائن شمیم سے بے تکلفی تھی اور وکیلوں کے حلقے میں سب سے زیادہ بے تکلف پیر تاج الدین تھے ، جو اس وقت بھی اُسی طرح زندہ دل ہیں جیسے اُن دنوں تھے - ملک برکت علی سے لیگی تعلقات تھے ، غلام رسول بیرسٹر سے بہت گاڑھی چھنتی تھی اور خلیفہ شجاع الدین صاحب سے انجمنِ حمایتِ اسلام کی وجہ سے تعلقات تھے۔ حاجی شمس الدین مرحوم انجمن کے بانیوں میں سے تھے - ان کا حضرتِ علامہ بہت احترام کرتے تھے۔

میرزا جلال الدین بیرسٹر سے وکیلی تعلقات کا سلسلہ رندانہ دوستی کی حد تک پہنچ گیا - اقبال کی ''رندی'' کوئی راز نہیں ، لیکن یہ رندی بیش تر

لفظی اور خیالی رندی تھی ۔ جوانی کا زور تھا اور بس ۔ اقبال پر رندی کبھی غالب نہیں آئی ۔ رندی پر اقبال ہی غالب رہا ہے ۔ میں اس وثوق سے اس لیے کہتا ہوں کہ اقبال نے کبھی اپنی پردہ پوشی نہیں کی ۔ ہم نے جو سوال کیا اس کا صاف جواب دیا ۔ اس کی ایک وجہ یہ بھی تھی کہ ان کی زندگی میں کوئی چھپانے کے قابل بات ہی نہیں تھی ۔ اور وہ جسے رندی کہا جا سکتا ہے ، وہ سب ''اسرارِ خودی'' سے پہلے کے لطائف ہیں ۔ ان لطائف کو سر شادی لال نے اقبال کو ہائی کورٹ کی ججی سے روکنے کے لیے اور چند ان کے ہم پیشہ مسلمان مشاہیر نے اپنے مطالب کی خاطر خوب بڑھا چڑھا کر شہرت دی ۔ 'اتنی سی بات تھی جسے افسانہ کردیا' ۔

میں اقبال کو ولی نہیں کہتا ، لیکن ایسا تہجّد خواں ، عاشقِ رسول ؐ ، اولیاء کا خادم اور عقیدت گزار ، خوش عقیدہ ، گداز قلب ، مسلمان انگریزی دانوں میں کم دیکھا ہے ۔ مگر مزاج میں رندی موجود تھی ، اچھی شکل کو اچھی شکل ضرور سمجھتے تھے ، لیکن عاشقی کے گنہ گار کبھی نہیں ہوئے ۔ عمل میں توازن تھا ، طبیعت میں شاعری ۔

آخری دور میں راس مسعود سے بہت گہرے تعلقات ہوگئے تھے ۔ برادرانہ قسم کی بے تکلفی اور محبت کے تعلقات ۔

یہ تو تھے ان کے برابر کے احباب ، اب آتے ہیں ان کے نیازمند ۔ ان سب میں مقام اول چوہدری محمد حسین صاحب کو ہے ۔ چوہدری صاحب نواب ذوالفقار علی خاں کے ہاں ملازم تھے، اس طرح علامہ اقبال سے تعارف ہوا اور ان کی دیانتداری کی جو عزت نواب صاحب کے ہاں تھی ، اس کی وجہ سے اور اپنے خلوص اور خدمت گزاری اور اسلام دوستی کی وجہ سے علامہ اقبال کے آخری دور میں جو قرب انہیں حاصل ہوا اور کسی کو حاصل نہ ہوا ۔ چوہدری صاحب نے اقبال کی ذات سے جو وفاداری اُن کی زندگی میں کی ، وہی اسلوب ان کی وفات کے بعد ان کی اولاد سے قائم رکھا ۔ اِس قدر خدمت گزاری کی ، اِس قدر دیانت داری سے امانت داری کی ، اِس طرح سے زندگی کو وقف کر دیا کہ اس کی مثال ملنی محال ہے ۔ بعض لوگ چوہدری صاحب کی حفاظت داری کے غلو کے شاکی ہیں ۔ لیکن اس معاملے میں غفلت سے غلو بہتر ہے ۔ کچھ لوگ ان کی ''اجارہ داری'' سے جلتے ہیں ۔ لیکن یہ رتبہ چوہدری صاحب نے اپنے عمل سے حاصل کیا ، باتوں سے نہیں ۔ نیاز مند بیشتر باتوں کے نیاز مند تھے ۔ چوہدری محمد حسین باعمل نیازمند

تھے - علامہ اقبال انھیں مخلص دوست اور مخلص مسلمان سمجھتے تھے -

یہ درست ہے کہ چوہدری صاحب ایک خاص کینڈے کے شخص ہیں - ''مجاوری'' کا غلو ان میں موجود ہے ، لیکن اس غلو سے اقبال کی اولاد کے حقوق کی اس طرح حفاظت ہوئی ہے کہ کسی اور طرح ممکن نہ ہوتی - چوہدری محمد حسین نے اپنی زندگی اس کام میں صرف کر دی ، یہ بات برملا کہنے کی ہے ، مگر بہت کم لوگ اسے کہتے ہیں - اس لیے کہ اقبال کے نیازمندوں میں ایک طرح کی رقابت سی پائی جاتی ہے 'کہ یہ عاشقوں کی پرانی ہے ریت' - چوہدری صاحب کو علامہ نے اپنے بچوں کا گارڈین مقرر کیا -

چوہدری صاحب اقبال کے جسمانی محافظ تھے - اقبال کا روحانی محافظ کوئی نہیں تھا - جو شخص اقبال کو ملتا تھا ، وہ اپنے ظرف کے مطابق ، اپنے جام کے مطابق متمتع ہوتا تھا - ''اسرارِ خودی'' کے بعد اقبال کی شاعرانہ شخصیت پوری طرح پختہ ہو گئی - ''پیامِ مشرق'' کا اقبال ایک نادرالمثال اقبال تھا جو اپنے آپ میں مکمل تھا -

اِس آخری دور میں جو نئے لوگ باقاعدہ آتے تھے ، ان میں ڈاکٹر عبداللہ چغتائی کا نام سب سے پہلے آتا ہے - چوہدری محمد حسین اور ڈاکٹر عبداللہ چغتائی کی خوش مزاجی حضرت علامہ کی بے تکلفی کے لیے مہمیز کا کام دیتی تھی - وہ وہ فقرے ہوتے تھے کہ باید و شاید - ایک باب ''اطعمہ'' کا تھا جس کا خلاصہ اس مضمون میں پایا جاتا ہے جو ''اکال الکل'' کے عنوان سے ''مخزن'' کے ''دورِ حفیظ'' میں شائع ہوا - میں نے محض رپورٹ لکھی ہے ، فقرے میرے نہیں - جو صاحب علامہ اقبال کی پھبتیوں کی مثالیں چاہتے ہیں ، اس مضمون کو دیکھ لیں - ڈاکٹر عبداللہ کے بڑے بھائی عبدالرحمٰن چغتائی اور 'نیرنگ خیال' والے یوسف حسن بھی آتے جاتے رہتے تھے -

ایک دور سالک اور مہر کا تھا اور یہ نہایت گرم دور تھا - سیاست ورزی نے مہر صاحب کو الگ کر دیا لیکن سالک اپنے مقام پر قائم رہا - گرامی اور اقبال جمع ہوتے تو ان میں سالک ہی سجتا تھا - سالک کہاں نہیں سجتا -

میں نے مولانا ظفر علی خاں اور ڈاکٹر اقبال کو بے تکلفی سے باتیں کرتے دیکھا ہے - لیکن وہ دو بجے رات کی محفلیں کچھ اور تھیں جن میں سالک شریک ہوتا تھا - اشعار پڑھے جاتے تھے ، مسلسل پڑھے جاتے تھے ،

اور سالک کے حافظے پر حیرت ہوتی تھی ۔ علامہ تو خیر علامہ تھے ۔

ایک حلقہ پروفیسروں کا تھا ۔ ان میں ڈاکٹر سعید اللہ ، پروفیسر حمید احمد خاں اور پروفیسر عبدالحمید تینوں اسلامیہ کالج کے تھے۔ ان سے پہلے ڈاکٹر ملک نذیر احمد اور ڈاکٹر مظفر قریشی کی آمد و رفت تھی ۔ یہ بھی اسلامیہ کالج کے تھے۔ مولوی محمد شفیع اور ڈاکٹر اقبال اورینٹل کالج والے پرانے ملنے والے تھے اور شیرانی مرحوم تو مریدِ باصفا تھے ۔

حیدر آباد جانے سے پہلے خلیفہ عبدالحکیم سے بھی اسی طرح کی پروفیسرانہ ، علمی ، کتابی ، شعری باتیں ہوتی تھیں ۔ اسلامیہ کالج کے پروفیسر حاضر باش تھے اور علامہ کو ان سے خاص انس تھا ۔ اسلامیہ کالج سے خاص انس تھا ۔ ابتدائی دور میں میرزا سعید سے تعلقات تھے ۔ ڈاکٹر آرنلڈ ان کے بھی استاد تھے ۔

خاص لاہور کے شہریوں میں ملک لال دین قیصر کا ایک الگ مقام تھا ۔ خالص پنجابی میں کھری کھری صاف بات سخت بے تکلفی سے کہتے اور اپنے بے مثل خلوص کی وجہ سے جو کہتے اس پر توجہ ہوتی ۔ مجھے وہ الیکشن کا جلوس یاد ہے جس میں قیصر کے پنجابی شعر گائے جاتے تھے اور علامہ سرِ لشکر تھے۔ پھولوں کے ہار پہنے ہوئے، شہر کے ایک سرے سے دوسرے سرے تک پیدل جا رہے تھے اور فقرے پر فقرہ ہو رہا تھا ۔ پنجابی کے مصرعے بھی موزوں ہوتے جاتے تھے ۔ الیکشن کے دوران میں مجھے پبلسٹی اور دفتر کا کام دیا گیا ۔ شہر کے لوگ اقبال سے والہانہ ملتے تھے۔ علامہؒ مرحوم ہر ایک سے شفقت اور محبت سے پیش آتے تھے ۔

ایک حلقہ راجہ حسن اختر، میاں محمد شفیع اور سید نذیر نیازی کا تھا ۔ یہ حضرتِ علامہ کی وفات کے قریب کا وقت ہے ۔ راجہ صاحب اور میاں صاحب بڑے کام کے آدمی تھے ، بھاگ دوڑ کرنے والے تھے ۔ بالخصوص میاں شفیع صاحب کہ ان کی عقیدت مندی عشق کے درجے تک پہنچی ہوئی تھی ۔

سید نذیر نیازی کتابی شخص ، ایک سیالکوٹی ، پھر مولوی میر حسن کے قرابت دار۔ طبیعت کے رند ، اسلامیات میں شغف اور جامعہؑ ملیہ سے لگاؤ بھی اور لاگ بھی ۔ ایسا مستجمع اضداد شخص اقبال کے ڈھب کا تھا ۔ بات کرنے میں کچھ مزا آتا ہوگا ۔ چنانچہ ان کا حضرتِ علامہ کے فلسفیانہ لیکچروں کا ترجمہ اسی دور کی یادگار ہے ۔

سید نذیر نیازی اور چوہدری محمد حسین اگر اکٹھے بیٹھ جائیں اور مجھے اجازت ہو کہ روئداد لکھوں تو ملفوظات کا ایسا دفتر مرتب ہوسکتا ہے جس سے انسانی نفسیات کے تجزیے کے لیے نہایت دلچسپ مواد مل سکتا ہے۔ بہر صورت ''قربت'' کا پہلا مقام چوہدری محمد حسین ہی کو حاصل رہتا ہے۔ ھوالاول ھوالآخر۔

ملنے والوں کے اس متن کے بہت سے حواشی ہیں۔ ایک حاشیہ چھپن فی صدی تحریک کا اور ایک غازی علم الدین کمیٹی کا ہے۔ علامۂ اقبال دونوں کے روحِ رواں تھے۔ میں ان دونوں کمیٹیوں میں تھا۔ اس کے بہت تھوڑے ممبر تھے۔ ان میں سے ایک لال دین قیصر اور ایک مصطفیٰ حیرت تھے۔ حیرت نے بعد میں ایک مختصر سا رسالہ نکالا جس میں (اور فقط اس میں) علامہ اقبال کا غیر مطبوعہ اردو کلامِ التزام سے شائع ہوا۔ ساقی نامے کے شعر اول اول اسی میں شائع ہوئے۔

کشمیر کمیٹی کی تحریک میں حاجی رحیم بخش سے رابطہ استوار ہوا اور آخر عمر تک قائم رہا۔ میں اس کمیٹی کی روئداد لکھا کرتا تھا اور امامِ جماعتِ قادیان سے تعلقات بگڑنے کے مراحل بغور دیکھے۔

''مسلم'' آؤٹ لُک کے وقت سے برادرم مجید ملک کی آمد و رفت پہلے سے بھی زیادہ ہوگئی۔ ان کے والد ملک محمد دین مرحوم، حضرت علامہ کے محبانِ خاص میں سے تھے۔ اور جب یہ دو بزرگ صوفیائے کرام کی کرامتوں کا ذکر کرتے تھے تو گھنٹوں اس کے علاوہ اور کوئی ذکر نہ ہوتا تھا۔ میں ذرا گستاخ تھا۔ مجھے مسکراتا دیکھ کر دونوں بزرگ میری جوانی کو میری خامی کی وجہ قرار دیتے۔ اور ایک بار اس خامی کو دور کرنے کے لیے حضرتِ علامہ مجھے ایک پیر صاحب کے پاس لے گئے۔ ان پیر صاحب کا سرہند شریف سے تعلق تھا۔ اقبال پیروں فقیروں کے ملنے والوں میں سے تھے اور پیر فقیر ان سے ملتے تھے۔ یہ ایک اور حاشیہ تھا۔

لیگی دور میں عاشق بٹالوی آتے ہیں۔ اسی طرح اور کئی نام ہیں۔

وہ تو ایک چشمۂ شیریں تھا۔ مور و ملخ کا قافلہ آتا جاتا رہتا تھا۔ کس کس کا نام لیا جائے۔ میں نے فقط ان لوگوں کا نام لیا ہے جو میرے علم میں مداومت سے آتے تھے اور جن سے میں واقف ہوں۔ زائرین کا ذکر نہیں کر رہا، ان کی تعداد بے شمار ہے۔ سید سلیمان ندوی جیسے بزرگ سے لے کر سیدین تک لاہور آئے اور مل کر جاتے۔ مولانا محمد علی کا تائب

ہو کر آنا ایک الگ باب ہے۔

ہم عصر شعرا میں گرامی ان کے سب سے بڑے رفیق تھے۔ اقبال انھیں ''فنافی الشعر'' کہا کرتے تھے اور ان میں بڑی یاری تھی۔ اکبر الہ آبادی سے علامہ کو بڑی عقیدت تھی۔ ان کی بڑی قدر کرتے تھے۔ شاد عظیم آبادی سے دیر تک خط و کتابت رہی۔ ان کی شاعری کے قائل تھے۔ ایک دن اصغر گونڈوی مجھے لے کر علامہ اقبال کی خدمت میں پہنچے۔ اس سے قبل اصغر صاحب نے اپنا کلام نقل کروا کر مجھے علی گڑھ سے بھجوایا اور چاہا کہ میں علامہ اقبال سے اس کے متعلق رائے طلب کروں۔ اسی اثنا میں اصغر ملازمت کے سلسلے میں لاہور آ گئے اور علامہ سے ملاقات ہوئی۔ انھوں نے حضرت علامہ سے کہا کہ اپنی رائے لکھ دیجیے۔ علامہ نے فرمایا کہ تاثیر صاحب جو لکھ دیں میں اس پر دستخط کردوں گا۔ یہ ان کا انداز خاص تھا۔ مدعا یہ تھا کہ ڈرافٹ کوئی تیار کر دے، وہ کاٹ چھانٹ کر دستخط کر دیں گے۔ اور یہ وہ جب کہتے تھے کہ رائے دینے میں باک نہ ہو۔ مگر اصغر گونڈوی ناواقف تھے۔ انھیں غلط فہمی ہوگئی۔ سمجھے کہ علامہ اقبال نے ان کے کلام کو ذاتی توجہ کے قابل نہ سمجھا۔ یہ ایک طرح درست بھی تھا۔ علامہ اقبال اصغر کو اچھا مشّاق، خوش گو سمجھتے تھے اور بس۔ اور اصغر تھے بھی یہی۔ مگر ان دنوں رشید صدیقی اور علی گڑھ گروپ اصغر کو بہت اچھال رہے تھے اس لیے غالباً اصغر زیادہ حساس ہوگئے تھے۔ مگر اصغر کی خودداری کا یہ پہلو مجھے بہت پسند آیا۔ انھوں نے دوبارہ رائے طلب نہ کی۔

شعر و سخن کا ذکر آیا تو صوفی تبسم کا نام لینا ضروری ہوگیا۔ ان کی آمد و رفت بکثرت تھی اور علامہ اقبال انھیں فارسی محاورے اور زبان کا استاد بھی سمجھتے تھے اور سندات کے سلسلے میں انھیں کئی ارشادات کیا کرتے تھے۔ علامہ اقبال زبان کی صحت اور الفاظ کی موزونیت اور محاورے کی درستگی کے اس حد تک سخت قائل تھے کہ اس سے بیان اور ابلاغ میں آسانی پیدا ہو۔ صوفی تبسم اُن چند دست دراز لوگوں میں سے تھے جو ڈاکٹر صاحب کے حقّے پر ہاتھ ڈال دیا کرتے تھے۔ صوفی صاحب کے امرتسری احباب میں سے عرشی امرتسری کا نام بالخصوص قابلِ ذکر ہے۔ عرشی صاحب نے ایک نظم اقبال کے نام لکھی اور اس سے ان کا دل دہل گیا۔ بہت متاثر ہوئے اور جواب لکھا۔ عرشی نے کہا تھا اقبال اس

دورِ ابتلا میں خاموش کیوں ہے ؟ اس کے بعد علومِ قرآنی کے متعلق عرشی صاحب سے بہت سی ملاقاتیں ہوئیں - اس سلسلے میں چوہدری نیاز علی کا نام آتا ہے جنھوں نے مولوی مودودی صاحب کو اپنے ''دار السلام'' میں بلایا -

میں جو متن سے ہٹ کر حاشیے کی طرف آیا ہوں ، تو حاشیہ متن کی صورت اختیار کرنے لگا ہے - اصل بات یہ ہے کہ اقبال سے ملنے والے جب اقبال کا ذکر کرتے ہیں تو اقبال سے زیادہ اپنی شخصیت کو افشا کرتے ہیں - وہی انتخابِ شعر کا معاملہ کہ : ع

شعروں کے انتخاب نے رسوا کیا مجھے

اس سے اپنے دل کا معاملہ کھلتا ہے -

اصل اقبال سے ملنا ہو تو اقبال کا کلام دیکھو - جو اقبال کا کلام پڑھتا ہے وہ اقبال کا ملنے والا ہے - ''پیام مشرق'' اور ''بال جبریل'' بالخصوص زندہ اقبال ہے :

بقدرِ جام یہاں اذنِ عام ہے سب کو

[دو ضروری نام رہ گئے - کئی نام رہ گئے ہوں گے لیکن یہ دو نام بہت ضروری ہیں - ایک منشی طاہر دین جو تمام عمر آپ کے منشی رہے اور پھر بچوں کے گارڈین مقرر ہوئے اور دوسرا ان کا ذاتی ملازم علی بخش کہ اس نے زندگی سے زیادہ وفا کی] -

———

۱۲ - سرودِ رفتہ

[ماہ نو ، جون ۱۹۵۱ع]

علامہ اقبال اول و آخر شاعر تھے ، یہ ایک گروہ کا خیال ہے - دوسرا عین اس کے الٹ کہتا ہے کہ وہ شاعر تھے ہی نہیں ، اول و آخر حکیم الامت تھے - کیا انھوں نے خود نہیں فرمایا کہ :

شاعری زیں مثنوی مقصود نیست
بت پرستی ، بت گری مقصود نیست

یہ دونوں باتیں متضاد ہونے کے باوجود سچائی سے خالی نہیں - محض لفظوں کا پھیر ہے - دونوں فریق ایک ہی طرح کے الفاظ استعمال کرتے ہیں مگر اس کا مطلب مختلف ہے - پیچ ''شاعری'' کے لفظ میں ہے -

علامہ اقبال نے یہ لفظ جن معنوں میں استعمال کیا ہے ، اُس کی تشریح خود دوسرے حصے میں کر دی ہے - شاعری کو—اُس شاعری کو جس سے وہ انکاری ہیں—انھوں نے بت پرستی اور بت گری کہا ہے ، یعنی وہ شاعری جو مقصود بالذات ہے ، وہ شاعری جو محض برائے شاعری ہے ، وہ ادب جس کا تنہا مقصد لفظوں کا الٹ پھیر ہے ؛ کیا ردیف ہے ! کیا قافیہ باندھا ہے ! کیا تیور ہیں ! کیا روزمرہ ہے ! کیا محاورہ ہے ! کیا زبان ہے ! وہ شاعری جس پر اس قسم کی—محض اس قسم کی—داد دی جاتی ہے ، اقبال اس کے قائل نہیں -

اردو میں ایسی شاعری کا عام رواج تھا - اگر آپ کراچی جائیں تو وہاں آج بھی ایسی ہی شاعری کی گرم بازاری ہے اور زوروں کے مشاعرے ہوتے ہیں - بڑے بڑے جغادری استاد اپنے شاگردوں کے ٹولے ساتھ لے کر اس طرح شعر بازی کرتے ہیں جس طرح مرغ بازی کی جاتی ہے ''واہ وا استاد کیا پنجہ مارا ہے ! کیا اصیل مرغ ہے ! کیا وار خالی دیا ہے ! کیا پینترا بدلا ہے ! کیا کلغی کاٹی ہے !'' یہ مرغوں کی بولی ہے - شعرا کی

بولی بھی اسی طرح کی ہے : ''سبحان اللہ ! کیا رعایت ہے ! کیا ضلع ہے ! کیا بندش ہے ۔''

یہ وبا لکھنؤ اور دہلی سے چل کر لاہور پہنچی اور اقبال بھی اس سے متاثر ہوئے ۔ لیکن وہ بہت جلد سنبھل گئے ۔ کالج کے زمانے ہی میں اس قسم کی شاعری سے بچ گئے ۔ ''بانگِ درا'' میں اس کے کچھ نمونے موجود ہیں ۔ ایک خط میں ان کے متعلق خود فرماتے ہیں کہ ''بانگ درا کی بیشتر نظمیں میری طالب علمی کے زمانے کی ہیں ۔'' یورپ میں جا کر انہوں نے زندہ قوموں کا حال دیکھا اور وہیں سے ان کی نئی شاعری کا صحیح آغاز ہوا ۔ فرماتے ہیں :

اس چمن کو سبق آئینِ نمو کا دے کر
قطرۂ شبنمِ بے مایہ کو دریا کر دیں

یہ چمن ، ملت اسلامیہ کا چمن ہے اور ان کا سبق قطرۂ شبنم یعنی افرادِ ملت کو ''دریا'' کرنا ہے ، ایک بے مایہ غلام قوم کو آزاد بنانا ہے ۔ اس طرح نہیں کہ وہ اپنی روایات کو محو کر کے یورپ کی مقلّد بن جائے ۔ ان کے سامنے ایک واضح کردار تھا ۔ فرماتے ہیں :

دیکھ یثرب میں ہوا ناقۂ لیلٰی بے کار
قیس کو آرزوے نو سے شناسا کر دیں

یثرب کا ناقۂ لیلٰی اسلام ہے ، عشقِ محمدی ہے ۔ اِس عشق کو دوبارہ زندہ کرنا ، اسلامی آرزوؤں کو مسلمانوں کے دلوں میں دوبارہ پیدا کرنا ، یہ ہے اقبال کی شاعری کا مقصد جو انھوں نے آج سے قریباً نصف صدی پہلے بیان کیا اور اس کے بعد انہوں نے جو لکھا وہ فقط اسی کے لیے لکھا ۔

جب میں یہ کہتا ہوں کہ فقط اسی مقصد کے لیے لکھا تو اس سے یہ دھوکا ہو سکتا ہے کہ شاید اقبال ایک مدرس کی طرح کچھ باتیں ذہن میں رکھ کر ان کو وعظ و درس کے طور پر منظوم کر دیتے تھے ، جو نقاد بڑے اصرار سے کہتے ہیں کہ اقبال اول و آخر شاعر تھے ، اس خیال کی تردید کرنا چاہتے ہیں کہ اقبال کا مقصد ان کی تعلیمات ، ان کی شخصیت کا عکس ہے اور شاعری تمام تر یہی ہوتی ہے ۔ ایک منفرد شخصیت کے جذبات کا پُر خلوص اظہار جس کا پرتو سننے والے کی شخصیت پر پڑے ۔

اردو میں مدت تک غزل اور محض غزل کو شاعری سمجھا گیا ۔ جنسی عشق ، حتٰی کہ امردپرستی تک کو ، شاعری کا مخصوص دائرہ تصور کر لیا گیا ۔ جذبات سے مراد محض اسی قسم کے جذبات تھے ۔ اقبال نے اسی تصور کے متعلق کہا ہے کہ :

چشمِ آدم سے چھپاتے ہیں مقاماتِ بلند
کرتے ہیں روح کو خوابیدہ ، بدن کو بیدار
ہند کے شاعر و صورت گر و افسانہ نویس
آہ بےچاروں کے اعصاب پہ عورت ہے سوار

یعنی صبح و شام ، دن رات ، ہر وقت ، ہر آن مصوری ، شاعری اور ادب کو عورت کے جسم اور محض جسم پر مرکوز کر دینا اور عورت کے بلند مقام کو نہ پہچاننا شاعری کی توہین ہے ۔ اقبال اس سے بڑھ کر آگے محض ظاہری اشکال اور ظاہری واقعات کے ادب کو بھی ناکافی قرار دیتے ہیں :

اے اہلِ نظر ذوقِ نظر خوب ہے ، لیکن
جو شے کی حقیقت کو نہ دیکھے ، وہ نظر کیا

جس سے دلِ دریا میں تلاطم نہیں ہوتا
اے قطرۂ نیساں وہ صدف کیا وہ گُہر کیا

ایک اور جگہ اِسی نکتے کی تشریح فرماتے ہیں :

اقبال یہ ہے خارہ تراشی کا زمانہ
از ہرچہ بآئینہ نمایند بپرہیز

یعنی آرٹ محض ظاہر کی آنکھ سے دیکھی ہوئی چیزوں کا عکس نہیں ۔ اقبال کی شاعری جمال و زیبائی ہی کی شاعری ہے ۔ یہ جمالی واردات کا نتیجہ ہے ۔ اس کی تہہ میں جذبات ہی کارفرما ہیں ، جیسے غزلیہ شاعری یا عام تغزّل میں ۔ مگر اس کا دائرہ محض جنسی کشش اور حواس تک ہی محدود نہیں ۔ چنانچہ کہتے ہیں کہ :

مری نظر میں یہی ہے جمال و زیبائی
کہ سر بسجدہ ہیں قوّت کے سامنے افلاک

حواس کی شاعری کو وہ فطرت کی شاعری قرار دے کر فرماتے ہیں :

فطرت کی غلامی سے آزاد ہنر کو
صیّاد ہیں مردانِ ہنرمند کو نخچیر

اقبال کی تعلیمات اور شاعری دونوں ایک ہیں ۔ وہ اس کا مقصد بار بار بیان کرتے ہیں :

نغمہ کجا و من کجا ، سازِ سخن بہانہ ایست
سوئے قطار می کشم ناقۂ بے زمام را

یہ وہی بات ہے جو انھوں نے اپنی نظم ''عبدالقادر کے نام'' میں کہی تھی :

دیکھ یثرب میں ہوا ناقۂ لیلیٰ بے کار
قیس کو آرزوے نو سے شناسا کر دیں

یہاں ''ناقۂ لیلیٰ'' سے مراد اسلام ہے ۔ پھر کہتے ہیں :

نہ شعر است اینکہ بر وے دل نہادم
گرہ از رشتۂ معنی کشادم

بامیدے کہ اکسیرے زند عشق
مسِ ایں مفلساں را تاب دادم

یعنی وہ چیز جسے عرفِ عام میں ''شعر'' کہتے ہیں ، میں اس شعر بندی کا دلدادہ نہین ۔ میرے اشعار صورت نہیں بلکہ معنی کے اشعار ہیں ۔ میرے ہاں یہ بات نہیں کہ کبھی کوئی مضمون باندھا کبھی کوئی ، وادی وادی بھٹکتے رہے ۔ ''فی کل واد یہیمون''۔ اسی فرق کو ظاہر کرنے کے لیے محبوبِ پاک کی درگاہ میں عرض پرداز ہیں :

بآں رازے کہ گفتم پے نبردند
ز شاخِ نخلِ من خرما نخوردند

من اے میرِ اُمم داد از تو خواہم
مرا یاراں غزل خوانے شمردند !

میں راز کی بات ، کائنات کے دل کی بات کہتا ہوں ۔ مگر لوگ ہیں کہ

محض شاخ کو دیکھتے ہیں اور اس کے پھل سے متمتع نہیں ہوتے ۔ ردیف و قافیہ کی الجھنوں میں پڑے ہیں ، معانی سے بے فکر ہیں ۔ اے رسول پاکؐ ! اے اُمت کے سردار ! میں داد خواہ ہوں ، فریادی ہوں کہ میرے ساتھی مجھے بھی غزل گو سمجھ رہے ہیں ۔

اقبال کے عشق ، اس کی غزل کا مقصود ملتِ اسلامیہ ہے ۔ جوانانِ ملت کو مخاطب کرتے ہوئے کہتے ہیں : ع

غزلے کہ می سرایم بہ تو سازگار بادا !

میری غزل اَور طرح کی ہے ، میری شاعری اَور طرح کی ہے ۔ خدا کرے تجھے یہ نیا انداز سازگار آئے ۔

یہ نیا انداز کیا ہے ؟ یہ تعلیماتِ اقبال کیا ہیں ؟ یہ ہرگز ہرگز منظوم وعظ و نصیحت نہیں ۔ یہ عام مروجہ شاعری سے آگے کی منزل ہے ۔ اقبال حواس کے آرٹ کا دل کشا ہونا تسلیم کرتے ہیں : ع

کھل تو جاتا ہے مغنّی کے بم و زیر سے دل

ایک اور جگہ کہتے ہیں : ع

ہے شعرِ عجم گرچہ طرب ناک و دل آویز

مگر وہ ہمیں اس سے آگے لے جانا چاہتے ہیں ۔

آپ نے غزل کا ایک شعر پڑھا ، دل میں گرمی پیدا ہوئی ۔ ایک عاشقانہ مثنوی ، ایک افسانہ یا ناول پڑھا ، دل پھڑپھڑانے لگا ۔ لیکن حواس کو مشتعل کرنے والے اشعار اور آرٹ ، دھوپ چھاؤں کی طرح آنی و فانی ہیں ۔ انھیں پائندگی حاصل نہیں ۔

عام شاعری سے عارضی خوشی تو ہوتی ہے ، جس طرح نشہ سے غم غلط ہو جاتے ہیں ، لیکن اس عارضی طرب ناکی کے بعد دردناک خمار کا دور شروع ہو جاتا ہے ۔ اقبال کی شاعری کا مدعا انسان کے دل کی طہارت ہے ۔ خوف اور غم سے نجات دلانا :

جس کی تاثیر سے آدم ہو غم و خوف سے پاک
اور پیدا ہو ایازی سے مقامِ محمود

ایازی یعنی غلامی سے رہائی ، آزاد زندگی کا حصول اور ایک مستقل

آزاد شخصیت کا عود ، یہ ہے تعلیماتِ اقبال کا منتہا - شاعری کے ذریعے سے یہ اسی طرح ممکن ہے کہ ہر فرد روحانی طور پر آزاد ہو اور ایک منفرد شخصیت کی طرح زندگی بسر کرے :

ہے شعرِ عجم گرچہ طرب‌ناک و دلآویز
اس شعر سے ہوتی نہیں شمشیرِ خودی تیز

اس آزادی کی تقویم کے لیے خود نگری اور خودگری کی ضرورت ہے :

اغیار کے افکار و تخیّل کی گدائی
کیا تجھ کو نہیں اپنی خودی تک بھی رسائی

اقبال محض ہر انسان کی انفرادیت ہی کو تسلیم نہیں کرتے بلکہ اس کی تکمیل اور استقلال کے حامی بھی ہیں - ان کے نزدیک ہر انسان بجائے خود ایک قابلِ قدر ہستی ہے - اس لیے نہیں کہ اس سے کوئی مطلب برآری ہو سکتی ہے ، اس لیے نہیں کہ وہ کسی کام آ سکتا ہے ، بلکہ اس لیے کہ انسان کا انسان ہونا خیرِ مطلق ہے ، بجائے خود اچھی بات ہے - اور جس قدر انسان اپنی انسانیت ، اپنی ذات ، اپنی شخصیت کے موانعات دور کرے ، اپنی خودی کو نشو و نما دے ، اسی قدر اچھا ہے - ہر انسان کے ذاتی امکانات ابھرنے چاہئیں اور جو رکاوٹیں ، جو حالات ان کے ابھرنے میں مانع ہیں یا ان کے خلاف ہیں ، وہ برے ہیں - خیر و شر کی تمیز اس میں ہے کہ جو فعل ، جو تحریکات خودی کے موافق ہیں ، وہ خیر ہیں اور جو مخالف ہیں وہ شر ہیں -

فنونِ لطیفہ کے خیر و شر کا معیار کیا ہے ؟

اگر خودی کی حفاظت کریں تو عینِ حیات
نہ کر سکیں تو سراسر فسون و افسانہ

ایک اور جگہ صراحت کرتے ہیں :

گر ہنر میں نہیں تعمیر خودی کا جوہر
وائے صورت گری و شاعری و نائے و سرود

فنونِ لطیفہ ادب اور شعر ہی نہیں بلکہ دین و مذہب کی خوبی اور برائی کا معیار بھی یہی ہے :

ہوئی ہے زیر فلک اُمّتوں کی رسوائی
خودی سے جب ادب و دیں ہوئے ہیں بیگانہ

یہ جو کہا جاتا ہے کہ ادب برائے زندگی ہے اور اقبال نے کہا ہے کہ ''اگر خودی کی حفاظت کریں تو عینِ حیات'' اس سے کیا مراد ہے ؟ محض ''جینا'' مقصد ہے تو غلام بھی جیتا ہے ۔ وہ بھی جیتا ہے جو ہر بات میں دوسروں کا نقّال ہے ۔ حیات خودی کے ثبات کا نام ہے ۔ حیات کیا ہے ؟

تری خودی سے ہے روشن ترا حریمِ وجود
حیات کیا ہے ؟ اسی کا سرور و سوز و ثبات

بلند تر مہ و پرویں سے ہے مقام اس کا
اسی کے نور سے پیدا ہیں تیرے ذات و صفات

حریم تیرا ، خودی غیر کی ، معاذ اللہ !
دوبارہ زندہ نہ کر کاروبارِ لات و منات

خودی کا لفظ اقبال کے کلام میں بار بار آتا ہے ، اور کئی اعتبار سے ان کی تعلیمات کا اہم ترین موضوع ہے ۔ میں نے اس کا مفہوم بتانے کے لیے کئی الفاظ استعمال کیے ہیں ۔ لیکن کسی ایک لفظ سے اس کے پورے معنی واضح نہیں ہو سکتے ۔ اقبال کے فلسفے کو ''فلسفۂ خودی'' بھی کہا جاتا ہے ۔ اس ''خودی'' سے کیا مراد ہے ؟ بعض لوگ اسے شخصیت بھی کہتے ہیں ۔ لیکن شخصیت میں ذات کی انفرادیت نہیں پائی جاتی ۔ فلسفے میں ہمارے حکمائے قدیم جو یہ سوال کیا کرتے تھے کہ جب تم ''میں'' کہتے ہو تو تمھاری مراد کیا ہوتی ہے ؟ کیا اس سے روح مراد ہے ؟ جسم مراد ہے یا جان و تن کا مجموعہ مراد ہے ؟ اس سوال کا جواب ''خودی'' ہے ۔ اقبال کی اولیں فارسی مثنوی ''اسرارِ خودی'' میں اسی کے اسرارِ نہاں کا بیان ہے ۔ اور یہ بیان تفسیر ہے حضرت علیؑ کے اس مقولے کی کہ ''من عرف نفسہ فقد عرف ربہ'' (جس نے اپنے آپ کو پوری طرح پہچان لیا ، اس نے خالقِ کائنات کو پہچان لیا) ۔ گویا اس پر تمام اسرارِ حیات واضح ہو گئے ۔ یعنی کائنات اس کے لیے مسخّر کر دی گئی ۔ تسخیرِ کائنات ، خارجی ماحول پر انسان کا قابو پانا اور مخالف عناصر کو زیر کر لینا ہے ، یہ ہے

خود نگری کا کرشمہ ۔ علم، معرفت ، سائنس ، ایجادات، سب اسی کا نتیجہ ہیں ۔ اسی لیے اقبال کہتے ہیں :

ز من گو صوفیانِ با صفا را
خدا جویانِ معنی آشنا را
غلامِ ہمّتِ آں خود پرستم
کہ با نورِ خودی بیند خدا را

اس بلیغ فارسی کا عام اردو میں یہ مطلب ہوگا کہ میری طرف سے اُن صفائے قلب رکھنے والے صوفیوں سے ، جو خدا کی حقیقت کی طلب میں ہمیشہ کوشاں رہتے ہیں ، یہ کہو کہ میں تو اُس خود پرست کی ہمّت کا قائل ہوں جو خودی کی روشنی میں خودی کے نور سے خدا تک کو دیکھ لیتا ہے ۔ تم بھی خودی میں ڈوب جاؤ اور گوہرِ مراد پاؤ ۔

یہاں "غلامِ ہمّتِ آں خودپرستم" کہا گیا ہے ۔ "خود پرست" کا لفظ اقبال نے خودی کے خاص مفہوم کے ضمن میں برتا ہے ۔ ورنہ اس سے پہلے یہ لفظ بُرا سمجھا جاتا تھا ۔ حالی کہتے ہیں :

تم اے خود پرستو ! طبیعت کے بندو !

ظاہر ہے کہ اقبال ایسے خود پرست کو بلند درجے پر نہیں پہنچانا چاہتا ۔ شیخ شیراز نے خود پرست کو بہت ہی خوار کیا ہے ۔ کہتے ہیں :

چو بام بلندش بود خود پرست
کند بول و خاشاک بر بامِ پست

یعنی مردِ متکبّر ، خود ستا ، فرومایہ ۔ لغتوں میں یوں ہی آیا ہے ۔ اقبال کے ہاں "خود پرستی" انسانیت کا بلند تر مقام ہے ۔ یعنی اپنی انفرادیت اپنی ذات ، انسانیت کی ملکوتی صفات کی حفاظت اور اس پر پورا پورا اعتماد ۔

عہدِ غلامی ، عہدِ شاہنشاہی ، عہدِ جاگیرداری کے شاعر خود شکنی کی تعلیم دیتے رہے ۔ اقبال نے غلام انسان کو بلند سطح پر لانے کے لیے خودگری کی تعلیم دی ۔ اسے اپنے اردگرد مسلمانانِ ہند سب سے پست حالت میں نظر آئے ۔ آپ نے انہیں ابھارا ، ان کی خودی کو بلند کیا ،

انھیں خودی اور آزادی کی تعلیم دی - مسلمانانِ عجم انسانیت کے مراتب سے معذور نظر آئے ، انھیں مخاطب بنایا - ان کی تعلیمات عام انسانوں کے لیے ہیں ، ہر انسان کے لیے ہیں - لیکن چونکہ ان کی شاعری محض لفظی شاعری نہ تھی ، ان کے سامنے ایک لائحۂ عمل بھی تھا ، وہ لائحۂ عمل جس کا ایک پہلو قیامِ پاکستان تھا ، اس لیے ان کا موضوعِ خاص وہ ملّت ہے جو ان کی شاعری ، ان کی زبان اور ان کی اپنی زندگی کی روایات سے وابستہ ہے -

شاعری الفاظ سے ہوتی ہے اور الفاظ ایک خاص زبان — ایک خاص کلچر کا نچوڑ ہوتے ہیں - اقبال کی تعلیمات اور شاعری لامحالہ ان کے ماحول سے متاثر ہیں - وہ اپنے آپ کو "جوانانِ عجم" کی رگ و پے میں سمویا ہوا پاتے ہیں - وہ ان کے قلب و نظر کی گہرائیوں میں اپنے قلب و نظر کو دیکھتے ہیں ، اور کسی آتشناک وارفتگی سے کہتے ہیں :

چوں چراغِ لالہ سوزم در خیابانِ شما
اے جوانانِ عجم جانِ من و جانِ شما
حلقہ گردِ من زنید اے پیکرانِ آب و گل
آتشے در سینہ دارم از نیاگانِ شما

☆ ☆ ☆

۱۳ - اقبال - ایک آفاقی شاعر

[ماہ نو ، اپریل ۱۹۶۰ء]

اقبال کی نظمیں دنیا کی بیشتر زبانوں ، خصوصاً انگریزی ، جرمن ، اٹالین اور روسی میں ترجمہ کی جا چکی ہیں - ان کے علاوہ کچھ نظمیں فرانسیسی ، ترکی اور عربی میں بھی ترجمہ کی جا چکی ہیں - اقبال نے زیادہ‌تر اردو اور فارسی میں لکھا - اور بعض نقادوں کا دعویٰ ہے کہ نہ صرف ضخامت بلکہ اہمیت کے لحاظ سے بھی اقبال کی فارسی شاعری اس کے کلام کا بہترین حصہ ہے - اقبال نے ایران ، عرب اور ہندوستان کے میل جول کی اس عظیم روایت کو ، جو مسلمانوں کے ہندوستان میں آنے سے معرض وجود میں آئی تھی ، قائم رکھا -

مسلمان تقریباً ۶۴۳ھجری میں مکران پہنچ چکے تھے - مسلمانوں کی سلطنتیں اس کے بعد ہندوستان میں قائم ہوئیں ، اور ان ہی کی وجہ سے ہندوستان مستقل طور پر مغربی ایشیا سے منسلک ہوگیا - عرب ، ایران اور ہندوستان کے اس تہذیبی اور تمدنی تعلق نے ایک نئے ادب اور ایک نئی زبان کو جنم دیا - یہ ادب ''اردو ادب'' اور یہ زبان ''اردو زبان'' تھی - یہ زبان عربی اور فارسی رسم الخط میں لکھی جاتی ہے اور اس کے ذخیرۂ الفاظ میں ہزارہا عربی اور فارسی الفاظ ہیں ، لیکن اس کے باوجود اس کا ڈھانچا خالص ہندوستانی ہے -

اقبال نے اس مشترکہ تہذیب اور تمدنی میراث کو اپنی شاعری کی بنیاد قرار دیا - اسی لیے بعض مغربی نقادوں نے (اور مغربی انداز میں سوچ بچار کرنے والے بعض دوسرے نقادوں نے بھی !) اقبال کو محض مسلمان شاعر قرار دیا - یعنی ایسا مسلمان شاعر جس کی شاعری کا محور صرف مسلمان قوم ہے اور جو انھی کے متعلق سوچ بچار کرتا ہے - بالفاظِ دیگر اقبال کی شاعری آفاقی نظریات کی حامل نہیں - لیکن حقیقت یہ ہے کہ یہ غلط فہمی

اقبال کی شاعری کو غلط معانی دینے سے پیدا ہوئی اور اسے حقیقت سے دور کا بھی واسطہ نہیں ۔ اٹلی کا عظیم شاعر ڈانٹے ، ایک راسخ الاعتقاد عیسائی تھا ۔ اس کی شہرۂ آفاق تصنیف ''ڈیوائن کامیڈی'' کا دوسرا حصہ ''جہنم'' غیر عیسائیوں اور راسخ الاعتقاد عیسائیوں پر متعصبانہ اعتراضات سے پُر ہے ۔ اس کے باوجود ڈانٹے کا شمار دنیا کے عظیم ترین شعرا میں کیا جاتا ہے ۔

اس کے برعکس اقبال نہ کٹر قسم کا مذہبی انسان تھا اور نہ متعصّب ۔ ان کی شاعری کسی بھی مذہب کے متعلق توہین آمیز انداز اختیار نہیں کرتی ۔ ان کا اعتقاد عالمی اتحاد و یگانگت پہ راسخ تھا ۔ چونکہ اسلام اسی نظریے کا حامی ہے ، اس لیے اقبال نے اپنے شاعرانہ وجدان کے لیے اسلام ہی کو موزوں و مناسب خیال کیا ۔ عالمی اتحاد و یگانگت پر اقبال کا ایمان کس قدر راسخ تھا ، اس کا اندازہ ان کے نظریۂ عظمتِ آدم سے بخوبی لگایا جا سکتا ہے ۔ انسان چونکہ اشرف المخلوقات ہے لہٰذا اسے غلامی کی زنجیروں میں جکڑنا خود انسانیت کی بہت بڑی توہین ہے ۔

آدمیت ، احترامِ آدمی !

اقبال اس نظریے کا حامی ہے کہ ہر انسان آزاد پیدا ہوتا ہے اور آزاد انسان کو کسی دوسرے آزاد انسان کا غلام ہرگز نہیں ہونا چاہیے ۔ چونکہ ہم آزاد ہیں اس لیے ہم میں امتیازِ من و تو ہرگز نہیں ہونا چاہیے ۔

انسانی آزادی سے گہری محبت اور لگاؤ ہی اقبال کی شاعری کو آفاق کی بلندیوں میں بہت اونچا لے جاتا ہے ۔ اقبال کی پہلی کتاب ''اسرارِ خودی'' تھی جسے ڈاکٹر نکلسن نے انگریزی میں Secrets of self کے نام سے ترجمہ کیا تھا ۔ ''اسرارِ خودی'' ایک مثنوی ہے ۔ یہ تصنیف جنگِ عظیم اول سے قبل ترتیب دی جا چکی تھی ۔ اس میں اقبال نے اپنا فلسفۂ خودی پیش کیا ہے ، انسان کی شخصی آزادی اور شخصیت کی حفاظت پر زور دیا اور خودی سے متعلق اپنے اصول اور نظریات واضح کیے ہیں ۔ اس کا پہلا ہی شعر یہ ہے :

پیکرِ ہستی ز آثارِ خودی است
ہرچہ می بینی ز اسرارِ خودی است

اپنی جگہ پر یہ بات بالکل درست ہے کہ انسان چونکہ ''مخلوق'' ہے اس لیے وہ ''خالق'' کے تابع ہے ۔ لیکن اقبال کا کہنا ہے کہ ''خالق'' بھی

"مخلوق" کا دست نگر ہے اور "مخلوق" کے بغیر "خالق" کا وجود محل نظر۔ اور وہ اس طرح کہ "کوئی مخلوق" بغیر "خالق" کے نہیں اور کوئی خالق بغیر مخلوق کے نہیں۔"

اقبال کہتے ہیں :

نہ او را بے نمودِ ما کشودے
نہ ما را بے کشودِ او نمودے

اسی نقطے پر اس نے دوبارہ ان الفاظ میں زور دیا ہے :

نہ او بے ما نہ ما بے او چہ حال است!
فراقِ ما فراق اندر وصال است

نہ ما را در فراقِ او عیارے
نہ او را بے وصالِ ما قرارے

یہ خیال بڑی حد تک شیخِ اکبر کے اس عربی شعر سے ملتا جلتا ہے :

فلولاہ ولولا نام
فما کان الذی کا نام

لیکن اقبال ایک صوفی شاعر نہیں کہ وہ اس مابعد الطبیعیاتی فکر میں کھو جائے۔ انسان اور خدا کے درمیان یہ روحانی رشتہ جسے "الوھیت" کہا جا سکتا ہے، اقبال کو ایک نیا نقطہ سجھاتا ہے کہ وہ انسان کو اپنی روح کو بلند کرنے کا شوق دے۔ چنانچہ اقبال یہ کہتے ہیں :

اسرار ازل جوئی برخود نظرے وا کن
یکتائی و بسیاری، پنہانی و پیدائی

اور یہ کہ انسانی "الوھیت" اور عظمت کسی کٹر قسم کے مذہبی جنون کا نتیجہ نہیں۔ بلکہ اقبال تو یہاں تک کہہ گیا کہ اگر موت کے بعد کوئی دوسری زندگی نہ بھی ہو تو بھی زندگی اس طرح گزارنی چاہیے کہ جب انسان مرنے لگے تو خدا خود بھی یہ سوچنے پر مجبور ہو جائے کہ میں یعنی خدا نے اسے حیاتِ جاوید کیوں نہ عطا کی :

چناں بزی کہ اگر مرگِ تست مرگِ دوام
خدا ز کردۂ خود شرمسار تر گردد

اقبال کے نزدیک زندگی ہر لمحہ بدلتی ہوئی متحرک اقدار سے عبارت ہے :

چہ کنم کہ فطرتِ من بہ مقام در نہ سازد
دلِ ناصبور دارم چو صبا بہ لالہ زارے
چو نظر قرار گیرد بہ نگار خوب روئے
تپد آں زماں دلِ من پئے خوب تر نگارے
ز شرر ستارہ جویم ز ستارہ آفتابے
سرِ منزلے ندارم کہ بمیرم از قرارے
چو ز بادۂ بہارے قدحے کشیدہ خیزم
غزلے دگر سرایم بہ ہوائے نوبہارے
دلِ عاشقاں بمیرد بہ بہشت جاودانے
نہ نوائے دردمندے ، نہ غمے، نہ غم گسارے

زندگی جدوجہد ہے :

میارا بزم بر ساحل کہ آنجا
نوائے زندگانی نرم خیز است
بہ دریا غلط و باموجش درآویز
حیاتِ جاوداں اندر ستیز است !

ایک پرانی کہاوت ہے کہ ''اگر دنیا تمھارا ساتھ نہیں دیتی تو تم دنیا کا ساتھ دو'' ۔ اقبال نے اس سے بالکل مختلف نظریہ پیش کیا ہے :

مسلمانے کہ داند رمزِ دیں را
نساید پیشِ غیر اللہ جبیں را
اگر گردوں بکامِ او نہ گردد
بہ کامِ خود بگرداند زمیں را

اقبال کے تمام شعری مجموعوں — ''اسرارِ خودی''، ''رموزِ بے خودی''، ''پیامِ مشرق'' ، ''جاوید نامہ'' ، زبورِ عجم'' ، ارمغانِ حجاز'' ،

"ضربِ کلیم" اور "بانگِ درا" میں یہی بنیادی تصور ہے۔ اس کی تمام نظمیں زندگی سے محبت اور محبت کی زندگی سے بھرپور ہیں۔ انسانی آزادی اور انسانی عظمت، اقبال کی شاعری کی جان ہے۔ یہاں میں صرف ایک غزل اور ایک نظم کا حوالہ دینے پر اکتفا کروں گا، جن سے فکرِ اقبال کے مختلف گوشے روشن ہو جائیں گے۔ نظم ہی کی طرح غزل بھی مسلسل ہے اور اس میں ایک ہی خیال بیان کیا گیا ہے۔ غزل کا عنوان ہے "میلادِ آدم":

نعرہ زد عشق کہ خونیں جگرے پیدا شد
حسن لرزید کہ صاحب نظرے پیدا شد

فطرت آشفت کہ از خاک جہانِ مجبور
خودگرے، خود شکنے، خودنگرے پیدا شد

خبرے رفت ز گردوں بہ شبستانِ ازل
حذر اے پردگیاں، پردہ درے پیدا شد

آرزو بےخبر از خویش بہ آغوشِ حیات
چشم وا کرد و جہانِ دگرے پیدا شد

زندگی گفت کہ در خاک تپیدم ہمہ عمر
تا ازیں گنبدِ دیرینہ درے پیدا شد

اس غزل کا بنیادی خیال "تصورِ خودی" ہے۔ انسان خود گر، خود شکن اور خود نگر ہے؛ اور یہ انسان، یہ خود گر و خود شکن اپنے ماحول کی ناخوش گواریوں پر کبھی قناعت نہیں کرتا۔ وہ ہمیشہ اپنی زنجیروں کو توڑنے کی کوشش کرتا ہے اور ایک نئی آزاد دنیا کا خواہاں ہوتا ہے۔ ایک ایسی دنیا جو ظلم و ستم اور سود و زیاں سے آزاد ہو۔ اپنے حالات سے یہ بے اطمینانی انسان کو اقتصادی دنیا اور اس کی ناانصافیوں سے بھی آگے لے جاتی ہے، اور پھر وہ اُن تمام پابندیوں کے خلاف بغاوت پر آمادہ ہو جاتا ہے جو قدرت نے انسان پہ لگائی ہیں۔ وہ انسان کی بنائی ہوئی دنیا اور خدا کی بنائی ہوئی دنیا، دونوں سے بہت اونچا پہنچنے کی کوشش کرتا ہے۔ انسان اور خدا کے مابین ایک مکالمے میں خدا کہتا ہے:

جہاں را ز یک آب و گل آفریدم
تو ایران و تاتار و زنگ آفریدی

من از خاک پولادِ ناب آفریدم
تو شمشیر و تیغ و تفنگ آفریدی!

تبر آفریدی نہالِ چمن را
قفس ساختی طائر نغمہ زن را

اور اس کا جواب انسان یوں دیتا ہے :

تو شب آفریدی ، چراغ آفریدم
سفال آفریدی ، ایاغ آفریدم

بیابان و کہسار و راغ آفریدی
خیابان و گلزار و باغ آفریدم

من آنم کہ از سنگ آئینہ سازم
من آنم کہ از زہر نوشینہ سازم

اقبال کی نظمیں اگرچہ فلسفیانہ موضوعات کی حامل ہیں ، لیکن وہ تغزّل کی چاشنی سے بھی محروم نہیں ۔ اقبال کے اعتقادات صرف خشک قسم کے نظریات نہیں اور نہ اس کا پیغام محض پند و نصیحت ہے ۔ اقبال نے مغربی فکر اور فلسفے کا بہ‌نظرِ غائر مطالعہ کیا تھا ۔ اس نے اُس وقت کیمبرج اور ہائیڈلبرگ کی یونیورسٹیوں میں تعلیم حاصل کی تھی جب کہ ہائیڈلبرگ کو ایک علمی درسگاہ کا مقام حاصل تھا اور آج کی طرح وہ نازی پروپیگنڈے کا مرکز نہ تھی ۔

اگرچہ اقبال نے مغرب کی سائنسی ترقی کو ہمیشہ سراہا اور مغربی یونیورسٹیوں میں خاصی دیر تک تعلیم کی غرض سے رہا ، پھر بھی اس نے مغرب کی اندھادھند تقلید نہیں کی ۔ وہ بین الاقوامیت کے حامی تھے ، اس لیے وہ یورپی ریاستوں کے ان نظریات کی مخالفت کرتے تھے جو قوموں میں تفریق و امتیاز کریں ۔ اس کا ایمان انسان کے عالمی اتحاد و یگانگت اور مساوات پر تھا ۔ اسی لیے وہ معاشرتی طبقات کی تقسیم کے سخت خلاف تھا ۔

علامہؒ اقبال عربی، فارسی اور ہندوستانی فکر و فلسفہ میں بڑی دلچسپی لیتے تھے۔ ان کا مطالعہ بڑا جامع اور ٹھوس تھا۔ وہ مشرق کی بیداری اور حیاتِ نو کے بے حد خواہاں تھے۔ اقبال نے مشرق و مغرب کے فکر اور خیالات کو ایک دوسرے سے قریب لانے میں ایک پُل کا کام کیا۔

☆☆☆

۱۴ - کلامِ اقبال

[ادبی دنیا ، اقبالیات ، ۱۹۶۷ ، شمارہ نمبر ۲۴]

جن دنوں ڈاکٹر محمد دین تاثیر مرحوم، سری پرتاپ کالج سری نگر (کشمیر) کے پرنسپل تھے ، انھوں نے کالج میں اردو سبھا قائم کی اور اپنے علم اور تجربے سے اُسے اُردو کے لیے ایک زبردست طاقت بنادیا - ۱۹۴۲ میں ان کی تجویز سے اُردو سبھا نے ایسے مضامین کا ایک مجموعہ مرتّب کیا جو طلبا کے لیے نظم و نثر کا نہایت عمدہ نمونہ تھے - اس میں ایک جدّت یہ بھی کی کہ کلامِ اقبال پر چند مروجہ اعتراضات مشہور ادیبوں کی خدمت میں بھیج کر ان سے جوابات طلب کیے - ڈاکٹر تاثیر مرحوم نے خود بھی بعض سوالات کے جواب لکھے جو اُن کی یادگار کے طور پر یہاں پیش کیے جاتے ہیں - (محمد عبداللہ قریشی)

(۱) کیا اقبال کی اسلامیّت نے ان کی شاعری کو محدود کر دیا ہے ؟

یہ سوال پہلودار ہے اور درحقیقت کئی سوالوں سے مرکب ہے -

وہ لوگ جو ادب برائے ادب کے بہت سختی سے پیروکار ہیں ، ان کے نزدیک ''اسلامیت'' محض نظریۂ حیات ہونے کی وجہ سے غیر شاعرانہ ہے - وہ اقبال کی شاعری کو محدود نہیں بلکہ مفقود سمجھتے ہیں - ان کے نزدیک ہر منظّم خیال ، ہر پیغام، ہر دعوتِ عمل مردود ہے- یہی نہیں بلکہ وہ موضوعِ سخن کو غیر متعلق اور طرزِ سخن کو اصل شاعری قرار دیتے ہیں - ان کے خیال میں چرکین اور میر انیس کی شاعری ہم پایہ ہے - یہ لوگ شاعری کو فنِ شاعری تک محدود سمجھتے ہیں - ان کا یہ اختلاف شاعری کے لفظ کی تعریف پر مبنی ہے - اگر شاعری سے مراد محض اصواتِ الفاظ ہے ، تو پھر ان کے مطابق فقط بے معنی الفاظ کا مجموعہ ہی پوتّر شاعری ہے ، اور جہاں معانی کو شاعری میں شامل کیا گیا تو معانی کے ساتھ مضمون

اور موضوعِ سخن کو بھی اہمیت حاصل ہوگئی ، اور جب یہ ہوا تو پھر ''اسلامیت'' بذاتِ خود غیر شاعرانہ نہ رہی۔

کچھ لوگ ایسے ہیں جو محض جذبات ہی کو شاعری کے لیے مخصوص سمجھتے ہیں ۔ ان کے نزدیک فکر و خیال شاعری کے منافی ہیں ۔ وہ یہ نہیں سمجھتے کہ خاص نظامِ خیال و فکر سے بھی جذبات وابستہ ہو سکتے ہیں ۔ دراصل یہ لوگ پرانے علمِ نفسیات سے گمراہ ہوکر خیالات اور جذبات کو دو متضاد ذہنی حالات تصور کرتے ہیں ۔

بعض ''ادب برائے زندگی'' کے حامی اسلامیّت کو ایک غلط نظریۂ حیات سمجھ کر اقبال کی شاعری کو رجعتی قرار دیتے ہیں ۔ یہ غیر شاعرانہ معیار ہے ۔ بعض ہندوستانی قومیت کے حامی ''اسلامیت'' کو ایک مخصوص نظریہ سمجھ کر اقبال کی شاعری کو محدود گردانتے ہیں ۔ یہ معیار غیر شاعرانہ بھی ہے اور غیر منطقی بھی ۔ قومیت بھی تو ایک محدود نظریۂ حیات ہے اور قومیت کی حدبندی جغرافیائی حدود کی پابند ہے ۔ اسلامیت کے پیروکار تمام ہندوستان کی آبادی سے کہیں زیادہ ہیں ۔ افغانستان کے قوم پرست محض مٹھی بھر ہیں ۔ تو پھر اسلامیت کس طرح قومیت سے زیادہ محدود ہوئی ۔ کیا عاشقانہ شاعری جس میں ایک عاشق اور ایک محبوب کے معاملات کا اظہار ہوتا ہے ، بہت محدود ہے ؟ اور جب کسی نظم میں ایک کردار کے تاثرات کا اظہار کیا جائے تو وہ اس سے بھی محدود تر ہوگی ۔ کیا شاعری بھی مردم شماری کی پابند ہے کہ عشق فطرتِ انسانی کا خاصہ ہے ۔ تو کیا مذہبیت بھی عام ذہنِ انسانی کی ایک حالت نہیں ؟

نہ جانے یہ اسلامیت کو شاعری کے منافی قرار دینے والے حضرات کیوں بھول جاتے ہیں کہ دنیا کے بڑے بڑے شاعر ہومر ، یونانی تمثیل نگار ، ڈانٹے ، کالیداس ، ملٹن وغیرہ صنمیات ، عیسائیت اور ہندو مت کے عقائد کو اپنی شاعری میں شامل کرتے تھے اور ڈانٹے تو اپنی نظموں میں اس قدر متعصب ہے کہ اس نے دوسرے مذاہب کے لوگوں کو گالیاں دی ہیں ۔

اقبال کی اسلامیت تعصّب سے بہت دور ہے ۔ لوئیس ڈکنسن کے ایک اعتراض کے جواب میں اقبال لکھتا ہے :

"میں تمام انسانوں کی اخوّت اور انسانیت کا سبق دیتا ہوں۔ مجھے اسلامی سماج میں چند ایسے خواص نظر آئے جو میرے نظریۂ حیات کے عین مطابق تھے۔ اس لیے میں نے اس بنے بنائے سماج کو اپنا مخاطبِ اول قرار دیا ہے کیونکہ ان کو اپنے ساتھ ملانا میرے لیے زیادہ آسان تھا۔ اسلامی سماج وطن، رنگ اور نسل کے تعصب سے آزاد ہے۔ اس میں اخوّتِ انسانی نمایاں ہے۔"

تو گویا اقبال تمام بنی نوعِ انسان کو ایک کرنا چاہتا ہے۔ ان کو محدود گروہوں سے نکال کر عالمگیر برادری میں شامل کرنا چاہتا ہے۔ چنانچہ "جاوید نامہ" میں اس نے قدیم ہندو بزرگوں کو بھی وہی درجہ دیا ہے جو رومی اور دیگر فلاسفۂ اسلام کو دیا ہے۔ اس نظم میں اس نے ہندوستان کی غلامی کی تصویر نہایت دردناک طریقے سے کھینچی ہے۔ اور غدارانِ وطن کی مذمت کی ہے اور جعفر اور صادق کو کوستے ہوئے انہیں محض "ننگ دین" ہی نہیں کہا "ننگِ آدم" اور "ننگ وطن" بھی قرار دیا ہے۔ وہ وطن کی آزادی کا مخالف نہیں "وطنیت" کا مخالف ہے۔ اس وطنیت کا مخالف ہے جس نے گزشتہ سالوں میں اس قدر خونریز جنگوں کو تقویت دی ہے جو انسان کو انسان سے لڑا رہی ہے۔

(۲) اقبال کی شاعری میں موسیقیت نہیں ؟ !

معترض نے موسیقیت کے لفظ کو چند مخصوص اور محدود معنوں میں استعمال کیا ہے۔ کیا "موسیقیت" سے مراد فقط ایسے الفاظ کا استعمال ہے جن میں میم نون کا غنہ پن پایا جائے؟ مثلاً داغ کا یہ مصرع:

کس قیامت کے یہ نامے مرے نام آتے ہیں

جیسے کوئی نامۂ محبوب کو چوم رہا ہو۔

ظاہر ہے کہ اگر موضوع اس قسم کا ہو تو الفاظ کی اصوات بھی اسی طرح کی ہونی چاہییں۔ اگر اقبال کی شاعری میں چوماچاٹی نہیں تو اس کے الفاظ کی اصوات بھی اس قسم کی نہیں ہوں گی۔

مگر دیکھنا یہ ہے کہ کیا موسیقیت سے مراد الفاظ کی اصوات اور الفاظ کے معانی کی مناسبت ہے۔ یہ درست ہے کہ اقبال کی شاعری میں رجزیہ جوش کی فراوانی ہے اور اس کے الفاظ بھی اسی قسم کے ہیں۔ مگر گوئٹے، ملٹن، ڈانٹے، ہومر اور فردوسی کی موسیقیت بھی اسی طرح کی ہے۔

مگر جب کبھی اقبال سستاتا ہے تو میٹھی میٹھی لوریاں بھی سناتا ہے - آہنگ اصوات و معانی کے نمونے ملاحظہ ہوں :

نشہ پلا کے گرانا تو سب کو آتا ہے
مزا تو جب ہے کہ گرتوں کو تھام لے ساقی

اسی کا دوسرا شعر ہے - پہلے مصرع میں ہنگامۂ ناو نوش کا ذکر ہے اس لیے الفاظ کی اصوات میں بھی اسی قسم کا کرارا پن ہے - دوسرے مصرع میں آرام طلبی ہے اس لیے اصوات میں بھی حروفِ علّت اور لام میم نون کا پے بہ پے استعمال ہے :

تمام رات تو ہنگامہ گستری میں کٹی
سحر قریب ہے ، اللہ کا نام لے ساقی

''تھام لے ساقی'' اور ''نام لے ساقی'' یعنی قافیہ ردیف کا ٹکڑا مصرع کی رفتار میں لغزش پا کا سا اثر پیدا کرتا ہے - خود ردیف میں تین ٹکڑے ہیں : لے اور سا اور قی - عروضی انھیں سببِ خفیف کہتے ہیں اور قافیے میں کشیدہ الف اور دو ساکن حروف کا پے بہ پے آنا اور میم کی ملائمت جس کے بعد ردیف میں لام کی نرم آواز اور کشیدہ ہائے اور آخر میں پھر کشیدہ الف اور کشیدہ ہائے : نا ، لے ، سا ، قی - ل م - ان تمام اصوات کے آہنگ سے جو کیفیات مرتّب ہوتی ہیں وہ الفاظ کے معانی کے اظہار میں مددگار ہیں -

شاعری میں موسیقیت اسی کو کہتے ہیں - ٹھمری ٹپّے کی موسیقیت اور شے ہے - ''دریائے نیکر کا خرام'' والی نظم شاعرانہ موسیقیت کے لیے مشہور ہے :

ایک شام

[دریائے نیکر (ہائیڈل برگ) کے کنارے پر]

خاموش ہے چاندنی قمر کی
شاخیں ہیں خموش ہر شجر کی
وادی کے نوا فروش خاموش
کہسار کے سبز پوش خاموش

فطرت بے ہوش ہو گئی ہے
آغوش میں شب کے سو گئی ہے

کچھ ایسا سکوت کا فسوں ہے
نیکر کا خرام بھی سکوں ہے

تاروں کا خموش کارواں ہے
یہ قافلہ بے درا رواں ہے

خاموش ہیں کوہ و دشت و دریا
قدرت ہے مراقبے میں گویا

اے دل! تو بھی خموش ہو جا
آغوش میں غم کو لے کے سو جا

اور ''بالِ جبریل'' کی وہ نظمیہ غزل تو ہر کسی کی زبان پر ہے جس کا ایک مصرع ہے:

''اُودے اُودے نیلے نیلے پیلے پیلے پیرہن''

(۳) اقبال کی شاعری میں منظر کشی مفقود ہے!

یہ اعتراض بھی پہلے اعتراض کی قبیل سے ہے یعنی کہ اقبال اقبال ہے، کوئی اور شاعر نہیں۔ اور یہ کہ شاعری معترض کے ذہن کی طرح محدود ہونی چاہیے، چند مفروضات کی حامل ہونی چاہیے۔ یہ درست ہے کہ اقبال پتھروں، درختوں اور دریاؤں کا پجاری نہیں۔ انھیں جاندار نہیں سمجھتا، خدائی طاقت مجسّم نہیں مانتا۔ مناظرِ قدرت کو پس منظر کی حیثیت دیتا ہے۔ اس کے نزدیک انسان کے خیالات اور جذبات زیادہ اہم اور قابلِ توجہ ہیں۔

اگر انسانیت شاعری کے منافی ہے اور شجر و حجر پرستی ہی شاعری ہے تو پھر اقبال مجرم ہے مگر خودساختہ مفروضات کی بنا پر شاعری کو جانچنا تنقید کے مبادی اصولوں سے ناواقفیت کا ثبوت دینا ہے۔

اقبال کی شاعری انسانی عظمت کی آئینہ دار ہے۔ وہ انسان کو اشجار ہی نہیں بلکہ مشیتِ کردگار سے بھی زیادہ بلند سمجھتا ہے:

خودی کو کر بلند اتنا کہ ہر تقدیر سے پہلے
خدا بندے سے خود پوچھے بتا تیری رضا کیا ہے

ایسی شاعری فرقہ‌واری کیا، عام روایتی مذہبیت سے بھی بالاتر ہے۔

جوئے کہستاں

فضا نیلی نیلی ہوا میں سرور
ٹھہرتے نہیں آشیاں میں طیور

وہ جوئے کہستاں اُچکتی ہوئی
اٹکتی، لچکتی، سرکتی ہوئی

اچھلتی، پھسلتی، سنبھلتی ہوئی
بڑے پیچ کھا کر نکلتی ہوئی

رکے جب تو سل چیر دیتی ہے یہ
پہاڑوں کے دل چیر دیتی ہے یہ

ذرا دیکھ اے ساقیٔ لالہ فام
سناتی ہے یہ زندگی کا پیام

(ساقی نامہ)

(۴) اقبال غرور سکھاتا ہے، سختی اور درشتی سکھاتا ہے، رحم کے جذبات سے نفرت سکھاتا ہے!

یہ اعتراض غالباً اقبال کے چند ناشناس مداحوں کی تحریروں پر مبنی معلوم ہوتا ہے۔ اقبال کے کلام کا مطالعہ کیا جائے تو شاید یہ شکایت باقی نہ رہے۔

(مندرجہ ذیل اشعار سب کے سب اقبال کی ایک کتاب "بالِ جبریل" سے منقول ہیں۔ مختلف کتابوں سے محض مطلب کے اشعار نقل نہیں کیے گئے)۔

اقبال نے اپنی دانست میں اس دنیا میں "زندگی بسر کرنے" کا بہترین طریقہ بتایا ہے۔ اس لیے کسی مداحِ اقبال کا یہ کہنا کہ وہ دین و دنیا، ملک و ملّت سب سے بالا ہے، محض پریشان گوئی ہے اور کسی مخالف کا اس کے عام اشعار سے قطع نظر کر کے چند اشعار پر زور دینا اور اسے تنگ دل ثابت کرنا ادبی بددیانتی ہے۔

اقبال غرور بھی سکھاتا ہے اور انکسار و حلم بھی۔ سختی بھی سکھاتا ہے اور رحم و دل گدازی بھی۔ یہ دنیا ہی عالم فساد ہے۔ وہ بار بار کہتا ہے کہ بزم کا رنگ اور ہے، رزم کا رنگ اور ہے۔ پہاڑوں میں دریا شور مچاتا ہوا تند رفتار ہے اور میدان میں شیریں نوا و نرم رفتار اور بہترین انسان کی یہی فضیلت ہونی چاہیے:

نرم دمِ گفتگو، گرم دمِ جستجو
رزم ہو یا بزم ہو پاک دل و پاکباز

اس کی امیدیں قلیل، اس کے مقاصد جلیل
اس کی ادا دلفریب، اس کی نگہ دلنواز

اور جنگ و جدل کا انداز:

کافر ہے تو شمشیر پہ کرتا ہے بھروسہ
مومن ہے تو بے تیغ بھی لڑتا ہے سپاہی

جس کا دل نرم نہیں، جس کی آنکھوں میں آنسو نہیں، وہ انسان نہیں:

وہ آنکھ کہ ہے سرمۂ افرنگ سے روشن
پُرکار و سخن ساز ہے، نمناک نہیں ہے

محض نرم دلی ہی نہیں بلکہ مروت اور دلنوازی بھی انسانیت کے لیے لازمی ہیں:

مسلماں کے لہو میں ہے سلیقہ دلنوازی کا
مروت حسنِ عالمگیر ہے مردانِ غازی کا

اور خودی بددماغی کا نام نہیں:

خودی کی شوخی و تندی میں کبر و ناز نہیں
جو ناز ہو بھی تو بے لذّتِ نیاز نہیں

اس کے چمن میں پھول اور کانٹے، اس کے کردار میں خودی اور بے خودی، اس کے مزاج میں عزتِ نفس اور نیاز مندی سب کو مناسب دخل ہے اور یہ محض میرا اپنا اندازہ نہیں، اقبال خود کہتا ہے:

فطرت مری مانندِ نسیمِ سحری ہے
رفتار ہے میری کبھی آہستہ کبھی تیز
پہناتا ہوں اطلس کی قبا لالہ و گل کو
کرتا ہوں سرِ خار کو سوزن کی طرح تیز

اب اگر کسی یک چشم کو سرِ خار ہی نظر آئے یا اطلسِ گل ہی تو یہ اقبال کے چمن‌زار کا نہیں ، نظر کا قصور ہے۔

☆ ☆ ☆

۱۵ ۔ اقبال کی موت

('اقبال نامہ' از چراغ حسن حسرت)

چند دن ہوئے ، میں جاوید منزل میں بیٹھا علامہ اقبال سے باتیں کر رہا تھا ۔ کوئی ایک گھنٹے کے بعد سہج سہج سے ادھر اُدھر کی باتیں کرتے کرتے ان کا دم الٹ گیا ۔ دمے کا دورہ شروع ہو گیا ۔ ان کا سر تکیے پر جھکا ہوا تھا ۔ ایک خدمتگار ان کی کمر دبا رہا تھا ۔ سارا بدن پیچ و تاب کھا رہا تھا ۔ چند دنوں کے وقفے کے بعد ذرا افاقہ ہوا تو وہ اسی طرح جھکے جھکے سر تکیے پر رکھے فرمانے لگے : ''تاثیر کہو آسٹریا کے الحاق کے بعد جرمنی کا کیا ارادہ ہوگا ۔ دنیا کا سیاسی نقشہ...'' اور یوں دیر تک وہ دنیا اور قوموں کی سیاسی تقدیر پر گفتگو کرتے رہے ۔ میں غیر معمولی طور پر محض ''ہوں ہاں'' یا ایک آدھ فقرے سے زیادہ کچھ نہ کہتا ، کیونکہ مجھے معلوم ہو چکا تھا کہ ڈاکٹروں کی رائے میں ان کی زندگی کب کی ختم ہو چکی ہے اور زیادہ گرم گفتاری ان کے لیے مضر ہے ۔ وہ اسی طرح دمے کے دوران میں گہری فلسفیانہ باتیں کیے جاتے تھے اور میں خاموش تھا ۔

دورہ تھم گیا تو وہ سیدھے ہو کر چارپائی پر بیٹھ گئے اور میری آنکھوں میں آنکھیں ڈال کے گہرائیوں میں اتر جانے والی نظروں سے دیکھتے ہوئے کہنے لگے : ''تم آج غیر معمولی طور پر خاموش ہو'' اور پھر یورپ کی سیاسی حالت ، فاشزم کی بربریت اور سوشلزم کے مستقبل پر گفتگو کرنے لگے ۔ انگریزی میں ایک نئی کتاب لکھنے کی تجویز پر بحث کرنے لگے ۔ اسلامی قانون پر اپنی تازہ ریسرچ (تحقیقات) اور ایک بڑی معرکہ آرا تصنیف کا خاکہ بناتے رہے ۔ اُردو میں بہت سے نئے اشعار اور رباعیات سنائیں ۔ غرض جو بات تھی ، مستقبل کے متعلق زندگی سے بھرپور ، قوی و محکم ارادے کی ترجمان ۔ میں ایک زندہ دل ، تازہ دماغ ، جواں ہمت شخصیت کے روبرو تھا ۔ اور ڈاکٹر کہتے تھے ، ان کی زندگی ختم ہو چکی

ہے ، چند گنتی کے دن باقی ہیں ۔ ڈاکٹروں کے نزدیک میں ، تم ، ہم سب چلنے پھرنے ، دوڑنے بھاگنے ، کھانے پینے والے حیوانِ ناطق زندہ ہیں اور اقبال زندہ نہیں ۔ لیکن مجھے یقین نہ تھا اور نہ اب یقین ہے ۔ میں ایک لمحے کے لیے باور نہ کرسکتا تھا کہ یہ سورج کی طرح دمکتا ہوا دماغ ، یہ بجلی کی طرح تڑپتا ہوا دل ، یہ زمین و آسمان پر چھایا ہوا تخیّل ، یہ انسان کی روحانی ترقی کی معراج — یہ اقبال جو روز بروز بہتر سے بہتر اشعار لکھتا ہے ، یہ زندگی سے دور ہے اور موت کے قریب ہے ۔ یہی وجہ تھی کہ اس وقت میری نظر نے نحیف بدن کو دیکھا ، میرے کانوں نے ان کی کانپتی ہوئی آواز کو سنا ۔ لیکن اس طرح جیسے نہ دیکھا نہ سنا ہو ۔ میرے دل و دماغ ان کی زندگی افروز شخصیت کے انوار سے تاب دار تھے ۔ مجھے اقبال کے آس پاس زندگی ہی زندگی نظر آتی تھی ۔ ان کی صحبت میں میری نبضِ حیات تیز سے تیز تر ہوتی جاتی تھی ۔ یہ زندہ اور زندگی بخش اقبال آج وفات پا گیا ۔ طبیبوں کا کہنا سچ نکلا ۔ اقبال کی زندگی کے دن ختم ہوگئے ۔ اقبال کا نحیف و نزار بدن گھل گھل کر ہلاک ہو گیا ۔ ان کی کانپتی لرزتی ہوئی آواز ہمیشہ کے لیے خاموش ہوگئی ۔ اقبال کی اولاد ، اقبال کے احباب ، اقبال کے عزیز و اقارب ، اقبال کے ارادت مند رو رہے ہیں ۔ فریادیں کر رہے ہیں کہ اقبال ، ان کا اقبال وفات پا گیا ۔ وہ اقبال جس کے پاس ہم اپنے دُکھیا دلوں کا مرہم ، اپنی بے اطمینانیوں کی دوا پاتے تھے ، اپنی ذاتی مصیبتوں کی چارہ سازی چاہتے تھے ، وہ اقبال اب ہم میں نہیں رہا ۔ لیکن اقبال کبھی اس ذاتی محدود دنیا کا رہنے والا نہ تھا ۔ وہ اس دنیا میں کبھی اطمینان کا سانس نہ لیتا تھا ۔ ہماری تمھاری ذاتی تعلقات کی دنیا میں اسے ایک دم بھر کے لیے چین حاصل نہ تھا ۔ وہ صحیح معنوں میں دنیادار تھا ۔ جملہ انسانی فرائض ادا کرتا تھا ۔ خوش مزاج اس قدر کہ روتوں کو ہنساتا تھا ۔ بے تکلف اتنا کہ پہلی ملاقات میں رسمی قیود اٹھا دیتا تھا ۔ لیکن اس قدر وسیع حلقۂ احباب رکھتے ہوئے بھی اقبال تنہا تھا ۔ اس کا کوئی دوست کوئی ہم خیال نہ تھا ۔ وہ جن بلندیوں پر رہتا تھا ، وہاں کسی اور انسان کے دم مارنے کی جگہ نہ تھی ۔ یوں کبھی کبھی کوئی درد رسیدہ قلب بہت تڑپا ، کوئی روشن دماغ دم بھر کے لیے تمتما اٹھا ، کوئی زندگی کی لہر اچھل پڑی تو اقبال — بانگِ درا ، پیامِ مشرق ، بالِ جبریل ، کے اقبال سے ہم کلامی نصیب ہو گئی ۔ اس دنیا کے اقبال سے اس دنیا

کے رہنے والے روبرو ہوگئے - جہاں کہیں جب کبھی کسی دل کو چوٹ لگی ، کسی دماغ میں تازگی آئی ، اقبال سے ہم کلامی نصیب ہو گئی - شخصیتوں کے لیے اقبال اب بھی زندہ ہیں - ہمیشہ کے لیے زندہ ہیں - آج سے اقبال کی تنہائی ختم ہو گئی - ہمیں ماتم اب بھی تنہائی کا ہے ، اپنی بے مائگی کا رونا ہے :

ہزاروں سال نرگس اپنی بے نوری پہ روتی ہے
بڑی مشکل سے ہوتا ہے چمن میں دیدہ ور پیدا

اقبال کا شعر ہے - فارسی میں کہتے ہیں کہ دنیا میں اس طرح زندہ رہو ، یوں جیو کہ اگر موت آ جائے تو خدا خود شرما جائے کہ ایسی زندہ شخصیت کو کیوں ہمیشہ کے لیے غارت کر دیا - یوں معلوم ہوتا ہے جیسے اقبال نے یہ شعر خود اپنی زندگی کے متعلق کہا ہے :

چناں بزی کہ اگر مرگِ تست مرگِ دوام
خدا ز کردۂ خود شرمسار تر گردد

☆ ☆ ☆

فنونِ لطیفہ

۱۶ - سٹیج

(دورِ جدید کی اختراعات)

[نیرنگِ خیال، ستمبر ۱۹۲۶]

یہ مضمون اس قدر اہم اور اچھوتا ہے کہ اس کے لیے ایک مستقل کتاب کی ضرورت ہے۔ ظاہر ہے کہ یہ چند صفحات ناکافی ہوں گے۔ مگر میرا مقصد محض یہ ہے کہ ہندوستانی پبلک کو احساسِ بے حسی ہونے لگے اور اس طرح سٹیج کے اربابِ حل و عقد پر کچھ دباؤ پڑے اور شاید طلب و رسد کا اقتصادی اصول کوئی نتائج پیدا کر سکے۔

"اہلِ تیاتر" کی جہالت نے ڈرامے کو سب سے بڑا نقصان یہ پہنچایا ہے کہ ہر وہ شخص جو انگریزی کی شد بد رکھتا ہے، "اہل الرائے" بن جاتا ہے۔ اور اس کی کوتاہ نظری ان جاہلوں کے لیے حد ممکنات ٹھہر جاتی ہے۔ اس وقت تھیئٹر ایسے "کاہنوں" سے بھرے ہوئے ہیں اور "فنِ تیاتر" کی راہ میں سب سے گراں تر رکاوٹ یہی لوگ ہیں۔

تھیئٹر، مصوّری اور سنگ سازی مرئی فنون ہیں۔ ان کا واحد معیار جمیل صورت کی تخلیق ہے۔ وہی دانش رضی والا معیار:

قلم سنبل شود گر وصف گیسوئے تو بنویسم
خطم صورت کند پیدا چو از روئے تو بنویسم

جو لوگ رنگوں اور خطوں کا صحیح احساس نہیں رکھتے، جو ترکیبِ صوری اور اتحاد و امتزاج کے اصول سے ناآشنا ہیں، وہ ان فنون کے متعلق مضحکہ خیز آرا کا اظہار کرتے ہیں۔ سٹیج پر روشنی اور آواز، رنگوں اور پیکروں کا کھیل ہوتا ہے۔ اسے سمجھنے کے لیے کتابوں سے زیادہ ذوقِ سلیم درکار ہے۔ حال ہی میں ایک ایسے ہی ماہرِ فن نے ڈرامے پر ایک نہایت ہی عجیب و غریب کتاب تالیف کی ہے۔ اور اس میں لکھا ہے کہ ایڈورڈ گورڈن کریگ (جو بقول ڈاکٹر ہوسے، ڈائرکٹر

بوڈا پسٹ سٹیٹ تھیئٹر ، جدید سٹیج کی تمام کامیاب تحریکات کا بانی ہے) محض ایک خبطی ہے - یہ وہی صاحب ہیں جنھوں نے ارسطو کا غلط حوالہ دے کر ایک فرسودہ اور لغو نظریے کی ترویج کرنی چاہی - - - اور جب ان سے پوچھا گیا کہ ارسطو نے یہ کب لکھا ہے تو فرمانے لگے کہ ''لوگ کہتے ہیں کہ ارسطو کہتا ہے کہ...''

میں ابتدا میں ڈرامے کے متعلق چند ایک مبادیات کی توضیح کرنی چاہتا ہوں -

میں فرڈیننڈ برونٹیئر کے اس نظریے سے متفق نہیں کہ ڈرامے کو کشمکش کا مرادف سمجھنا چاہیے۔ ''ڈرامائیت'' کشمکش کے بغیر بھی پیدا ہو سکتی ہے -

شکسپئیر کا ڈرامہ لیجیے : اس میں معزول ڈیوک اور غاصب حکمران اور لینڈو اور اولیور کی کشمکش سے ڈرامائیت پیدا نہیں ہوتی اور نہ عشق کی مفروضہ کشمکش سے - یہی حال یونانی شاہکاروں ''اوڈی پس'' اور ''ایگے میم نون'' کا ہے - ان میں کوئی باطنی یا ظاہری کشمکش نہیں ہے - یہ تو پچھلے وقتوں کی باتیں ہیں - الیزبیتھ بیکر کے مشہور چار ایکٹ کے ڈرامے کی پلاٹ ہی عدمِ کشمکش ہے - الگ الگ سین لیجیے - رومیو جولیٹ کا بالکونی سین یا سکول فار سکینڈل کا پس پردہ والا سین ، یہ تمام ڈرامائیت میں ضرب المثل ہیں ، مگر ''کشمکش'' سے آزاد ہیں - اس کے برعکس روبنسن کروسو جتنی کشمکش تو شاید دنیا کے کسی ڈرامے میں نہ ہو - کشمکش ایک دلفریب چیز ہے مگر ڈرامے کا جزو لاینفک ہرگز نہیں - یہی وجہ ہے کہ میرے نزدیک جاوا ، ٹرکی اور جاپان کے شیڈو پلیز بھی صنفِ ڈرامہ میں شامل ہیں - میرے نزدیک ڈرامے کی صحیح تعریف وہی ہے جو محترمی سید امتیاز علی تاج نے 'نیرنگ خیال' کے کسی گزشتہ نمبر میں کی تھی :

''جو کہانی اس خیال سے تیار کی جاتی ہے کہ ایکٹروں کی امداد سے سٹیج پر بطور واقعہ لوگوں کے سامنے پیش کی جا سکے ، وہ ڈرامہ کہلاتی ہے'' -

میں اس میں فقط یہ ترمیم کرنی چاہتا ہوں کہ ''کی جا سکے'' کی جگہ ''ہو سکے'' ہونا چاہیے - میرے مضمون کا موضوع اسی ترمیم کی توضیح ہے -

آج کل کا تھیئٹر ایک عجیب معجونِ مرکب ہے۔ ہم آہنگی اور توازن جو فنونِ لطیفہ کی اصل ہیں، اس میں بالکل مفقود ہیں، اور یہ فقدان یورپ کے تھیئٹروں میں بھی موجود ہے۔ ہندوستانی تھیئٹر میں کام کرنے والوں کی فہرست ملاحظہ ہو: اول مالک۔ دوم منیجر جو ہال وغیرہ کرائے پر لیتا ہے۔ سویم ڈائرکٹر جو کھیل کے پارٹ تقسیم کرتا اور اُس کی مشق کراتا ہے۔ اس کے بعد ایکٹر اور ایکٹریسیں ہیں۔ ایک درزی، ایک پینٹر اور چند مزدور جو ایک سٹیج مین (مستری) کے ماتحت سینری اٹھا کر ادھر اُدھر رکھتے ہیں۔ یہ ہے ہندوستانی تھیئٹر کی دنیا۔ اس سے معلوم ہوتا ہے کہ کمپنی میں پانچ یا چھ مہتمم ہوتے ہیں اور صلاح کاروں کی تو کچھ نہ پوچھیے۔ مفت کا مشورہ دینے والے درجنوں ہی ہوں گے، جن میں ایک دو انگریزی داں ''ماہرینِ فن'' بھی ضرور ہوتے ہیں۔ ان کے علاوہ ایک آدھ ''منشی'' پیشہ ور ڈرامہ نویس بھی ہوتا ہے۔ ظاہر ہے کہ اس صورت میں ہم آہنگی اور توازن کا پیدا ہونا محض ایک اتفاقی امر ہے۔ ان لوگوں میں کوئی ایک شخص بھی اس قابل نہیں ہوتا کہ وہ تنہا ان تمام فرائض کو ادا کر سکے۔

بیرونی حالات کو لیجیے: ہال عموماً ایک بڑا سا طویلہ ہوتا ہے جس کی ایک جانب لکڑی کا پلیٹ فارم ہوتا ہے، جس پر جا بجا اور وقتاً فوقتاً رنگ برنگ کے پردے لٹکائے جاتے ہیں۔ ایکٹر زرق برق کے کپڑے پہنے ادھر اُدھر گھومتے پھرتے ہیں۔ کوئی گانے لگتا ہے، کوئی زور زور سے بولنے لگتا ہے۔ تماشائی آتے جاتے رہتے ہیں اور ایکٹروں کو منہ کھول کر داد بیداد دیتے رہتے ہیں۔ ان حالات میں ڈرامے کی جو تعریف ہوگی، اس کے مطابق ''انارکلی'' جیسا شاہکار شاید ڈرامہ کہلانے کا مستحق نہ سمجھا جائے!

یورپ مدت سے سٹیج کے متعلق تجربات کر رہا ہے اور اس وقت تک ارتقائی مراحل طے نہیں ہوئے۔ نہ جانے ان تحریکات سے کیا کیا لامتناہی نتائج برآمد ہوں اور پھر کس قسم کے ڈرامے لکھے جانے لگیں۔ ایکسپریشن کی کامیابی سے تو یہی مترشح ہوتا ہے کہ عنقریب تھیئٹر کی دنیا میں ایک عظیم الشان انقلاب آنے والا ہے۔ میں ان میں سے چند تحریکات کا موضوع خیال پیش کرتا ہوں۔ شاید ہندوستانی تھیئٹروں کے مالک بھی اس طرف متوجہ ہوں۔

پچھلی صدی میں یورپ ''مادیت'' کے انتہائی مدارج پر پہنچ چکا تھا۔ یہ وہ دور تھا جب ''سطح بینی'' ہر فن کا اصلِ اصول تھی۔ مصوری، افسانہ نگاری، شاعری سب فنونِ لطیفہ ایک ہی رنگ میں رنگے ہوئے تھے، سب کا معیار فوٹوگرافی تھا۔ یہ ''مشین'' کا عہد تھا اور ظاہر ہے کہ جرمنی اس میں تمام یورپ سے بڑھا ہوا تھا۔ چنانچہ جرمن سٹیج جس کا انتہائے کمال ''اصل کی نقل'' اتارنا تھا۔ مشینوں سے پٹی پڑی تھی اور آج تک یہ سلسلہ چلا آتا ہے۔ دو قسم کی متحرک سٹیجیں خاص طور پر مستعمل ہوتی ہیں۔ پہلی قسم ''محوری'' سٹیج ہے۔ اسے اول اول جاپان سے میونخ میں لایا گیا۔ جاپان کے شہائی تھیٹروں میں اسے صدیوں سے استعمال کیا جاتا ہے اور سین بدلنے کی زحمتوں کا یہ بہترین تدارک ہے۔ جرمنی میں رائین ہارٹ اور سٹرن نے اسے بہت فروغ دیا اور نئی نئی اختراعوں سے اسے ایک عظیم الشان چیز بنا دیا۔ اس سٹیج میں چالیس سے ساٹھ فٹ تک کے قطر کا ایک دائرہ کٹا ہوا ہوتا ہے جس کے نیچے پہیے لگے ہوتے ہیں۔ اس مدور سٹیج پر دو سے دس تک مختلف قسم کے سین گڑے ہوتے ہیں جو بوقتِ ضرورت یکے بعد دیگرے لوگوں کے سامنے آتے جاتے ہیں۔ اس ایجاد سے وقت کی بے حد بچت ہو گئی ہے۔ یہ ہندوستان میں بآسانی مستعمل ہو سکتی ہے۔

دوسری قسم پھسلویں سٹیج ہے۔ یہ سٹیج کے سائز کے دو تختے ہوتے ہیں جو سٹیج کے دائیں بائیں بازوؤں میں پھسل کر جا سکتے ہیں۔ جب ایک تختہ لوگوں کے سامنے ہوتا ہے تو دوسرا دائیں یا بائیں بازو میں سینری سے مزیّن کیا جاتا ہے۔ مگر اس کے رد و بدل کے لیے سٹیج کا تاریک ہونا ضروری ہے۔

ڈریزڈن کے سٹیٹ ڈائرکٹر نے ایک اور قسم کی سٹیج اختراع کی ہے جو اس قدر پیچیدہ ہے کہ اس کا سمجھانا قریباً ناممکن ہے۔ اس کے مشہور حریف میکس ہیسٹ نے ایک زیادہ سادہ مشینری سے کام لیا ہے۔ Proseeniumarch سے ایک سو فٹ پیچھے تک، جہاں عقبی سٹیج شروع ہوتی ہے، سات قطعے ہیں۔ ہر قطعہ سٹیج کی سطح سے چند فٹ اوپر یا نیچے ہو سکتا ہے۔ جب سامنے کے قطعوں پر کھیل ہو رہا ہوتا ہے، پچھلے قطعے سینری سے مزیّن ہو رہے ہوتے ہیں۔ اگلے قطعے پیچھے جا سکتے ہیں اور پچھلے آگے آ سکتے ہیں۔

ڈریڈن میں ایسا انتظام ہے کہ ایک سٹیج کے اوپر دوسری سٹیج لائی جا سکتی ہے - پچھلے سال یہ تجویز ہو رہی تھی کہ بیک وقت سات سٹیجیں آگے پیچھے ، نیچے اوپر بہ ہر ترتیب دوڑائی جا سکیں - یہ ایک محیرالعقول چیز ہوگی - اڑتے ہوئے محل اور قلعے ایک دوسرے پر حملہ آور ہوتے ہوئے نظر آئیں گے - مگر یہ سب کھلونے ہیں - ایسی مشینوں کا فنِ تھیٹر سے کوئی تعلق نہیں - محوری سٹیج میں کئی نقائص ہیں اور پھسلویں سٹیج نہایت مہنگی اور پیچیدہ ہے - ایک ڈرامے میں سو سے دو سو تک کاریگر مشغول رہتے ہیں اور سین بدلنے میں پھر بھی دیر ہو جاتی ہے کیونکہ ایکٹر کپڑے بدلنے میں کچھ نہ کچھ وقت ضرور لیتے ہیں - Ranhardt وغیرہ اب خود ''سادگی پسند'' ہو گئے ہیں اور چاہتے ہیں کہ ایکٹر اور حاضرین میں ایک خاص ربط پیدا ہو سکے -

پچھلے سال ڈریڈن کے تھیٹر میں ایک ہندوانہ رومان ''وستا سینا'' ہو رہا تھا جس کی تمام سینری وغیرہ (چغتائی کی تصاویر کی طرح) چپٹی اور الٹو برشین اسلوب کی تھی - ایک مستقل ایوان میں Otto Hettner کے سادہ ڈیزائن لٹکے ہوئے تھے اور بس -

اس وقت تمام سٹیج پر ایک انقلاب آ رہا ہے - فوٹو گرافی کے مقلدین اپنی روش بدل رہے ہیں اور مشینوں کی جگہ ایک نئی طاقت جلوہ گر ہو رہی ہے - یہ طاقت برق روشنی ہے -

تنویرِ برقی

یورپ میں محوری سٹیج کی درآمد سے تین سال پہلے، یعنی ۱۸۹۳ع میں سوئٹزر لینڈ کے ایک باشندے اڈولف اپیا نے فرانسیسی زبان میں ایک چھوٹی سی کتاب شائع کی جس پر بہت کم لوگوں نے توجہ دی - ۱۸۹۹ع میں اس نے ایک واضح تر کتاب جرمن زبان میں لکھی - یہ دونوں کتابیں Wagnor کے ڈراموں کی تیاری کے متعلق تھیں - Appia پہلا شخص تھا جس نے تنویرِ تیاتر کی اہمیت کی طرف توجہ دلائی - اس نے لکھا کہ اب تک روشنی سے محض یہی فائدہ لیا گیا ہے کہ سٹیج کی تمام اشیا کو نمایاں اور درخشندہ کیا جائے - اپیا چاہتا تھا کہ روشنی کے ذریعے فقط بعض اشیا کو زیادہ نمایاں اور زیادہ زندہ کیا جائے - اس وقت برق روشنی کی ابتدا تھی - چھوٹے قمقموں کی ایک قطار سٹیج کے پائیں میں ہوتی تھی

اور ایک حاشیوں پر۔ کچھ قوسی روشنیاں ہوتی تھیں جو متحرک تھیں اور انھیں حسبِ منشا بعض بعض اشیا پر پھینکا جا سکتا تھا ۔ Appia نے ان روشنیوں سے ایکٹر کو زیادہ جاندار بنانا چاہا ۔ اس کا سب سے زیادہ اہم مطالبہ یہ تھا کہ نور کے ساتھ سایہ بھی ہو ، کیونکہ نور اور سائے سے ایکٹر اور سینری دونوں کو دو جہات کی بجائے تین جہات حاصل ہوتی ہیں ۔ اس طرح بے جان سینری اور ایکٹروں میں ایک نیا رابطہ پیدا ہو سکتا ہے ۔ اس نے اسی پر اکتفا نہیں کیا ۔ اس کی آرزو تھی کہ روشنی ڈرامے کے مختلف جذبات و اعمال کے مطابق بدلتی جائے ، اور اس کو عمل پیرا کرنے کے لیے اس نے واگ تر کا ایک دقیق تجربہ کیا اور دکھایا کہ روشنی ڈرامے میں ایک اہم پارٹ ادا کر سکتی ہے ۔

ایپیا کے یہ نظریے مدت تک ناقابل عمل سمجھے گئے ۔ مگر بیسویں صدی کی ابتدا میں ایک اطالوی Fortuny نے اول اول اقدام کیا ۔ اور گو اس وقت اس کی تمام اختراعات بدل چکی ہیں مگر تمام کام اسی کے وضع کردہ طریق پر ہو رہا ہے ۔ اس نے روشنی کو طاقتور قوسوں کے ذریعے سے ریشم کے رنگین فیتوں پر ڈالا اور ان کے عکس کو سٹیج پر گرایا ۔ اس طرح اسے غیر مسلسل اور منشور روشنی حاصل ہو گئی (اور یہ ایک عظیم الشان کامیابی تھی) ۔ اس نے رنگوں پر بھی قابو حاصل کر لیا ، اور وہ یوں کہ رنگین فیتوں کو رسیوں سے لٹکا دیا ۔ اور اس طرح حسبِ منشا انھیں دائیں بائیں اور آگے پیچھے کرتا رہتا ۔ اس کی دوسری اختراعات کی بھی انتہا نہ تھی ۔ اس نے سب سے اہم کام یہ کیا کہ سٹیج پر روشنی قبول کرنے والی سطح کو بھی بدل دیا ۔ اس نے ایک ریشمی گنبد بنایا جو آسمان کا کام دیتا تھا ۔ منشور روشنی کا زیادہ حصہ اسی پر پھینکا جاتا تھا تاکہ وہ اور بکھر جائے ۔ مگر یہ اختراعات زیادہ مؤثر ثابت نہ ہو سکیں ۔ کیونکہ اس کی راہ میں بہت سے حوارج بھی تھے ۔ مثلاً اس ”بالواسطہ تنویر“ کے لیے بلاواسطہ تنویر سے زیادہ طاقتور برق رو درکار تھی اور اس طرح بہت زیادہ حرارت پیدا ہوتی تھی ۔ گنبد یوں بنتا تھا کہ ریشم کی دو منحنی سطحوں میں سے ہوا کو خارج کر لیا جاتا تھا ۔ باہر کی سطح ایک آہنی فریم پر منڈھی ہوتی تھی ، مگر اس طرح پر کہ شکن اور جوڑ دکھائی دیتے تھے۔ ہوا ضرور داخل ہو جاتی تھی اور یہ ریشمی قبہ جلد منہدم ہو جاتا تھا ۔

پچھلے دس سال سے برق انجینیٹری حیرت انگیز ترقی کر رہی ہے۔ دہکتے ہوئے قمقموں کی ایجاد نے اپیپا کی تمام آرزوؤں کو پورا کر دیا ہے۔ ان پر دھندلا شیشہ یا رنگ دار فانوس چڑھا کر روشنی کو حسب منشا منتشر کیا جا سکتا ہے، بلکہ سایہ بھی پیدا ہو سکتا ہے۔ اس ایجاد کے بعد ''گنبدِ فلک'' جرمن اسٹیج کا جزوِ لازمی بن گیا۔ یہاں تک کہ کسی نے اسے پلستر سے بنا کر مستقل کر دیا۔ دوسری ایجاد فلپس کی ۶۰۰۰ شمعی قوتوں والے قمقمے ہیں۔ اس ایجاد نے ''گنبد فلک'' کو ایک حیرت انگیز چیز بنا دیا۔ اب یہ گنبد جو پائیں کی روشنیوں سے قریباً ستر فٹ پرے ہوتا ہے۔ ایک دھندلے خلا کی صورت میں ایک دائمی ارضیہ بن گیا ہے۔ مشہور ڈرامے Masse Mentch میں خواب کے سینوں میں یہ گنبد ایک کُہر سے بھرا ہوا خلا بن جاتا ہے جس میں بسیط و پُرسرار سائے ایک پُر سحر دائرے میں گھومتے ہیں۔ موہوم اور روحانی جذبات کے لیے اس سے بہتر اور کوئی ماحول نہیں ہو سکتا۔ یہ برق تنویر سے مینری کی تسطیح کا طریقہ آہستہ آہستہ پردوں کی رنگ سازی کو سٹیج سے باہر نکال رہا ہے۔ Linnereach اور Hassait نے اس کے لیے عجیب و غریب اختراعات کی ہیں۔ Linnereach کا طریقہ زیادہ سادہ ہے۔ وہ یا تو گنبد پر یا عقب سے وارنش شدہ ریشم کے پردوں پر ایک نہایت سادی لالٹین کے ذریعے سے شیشے پر رنگے ہوئے ڈیزائن پھینکتا ہے۔ تسطیحِ منظر کا یہ طریقہ بہت مقبول ہوا ہے۔ اور آج سے چار سال پہلے اپریل ۱۹۲۲ء میں نیویارک تھیٹر گلڈ میں نہایت کامیابی سے عمل پذیر ہو چکا ہے۔ Hassait کا طریقہ، قدیم ترین اختراعات سے ماخوذ ہے۔ صدیوں سے جاوا اور ٹرکی میں Shadow Plays (ظلّی[1] ڈرامے) ہو رہے ہیں۔ Hassait ایک نیم شفاف پردے

۱۔ ٹرکی میں ان ڈراموں کو قراکوش (سیاہ چشم) کہتے ہیں۔ یہ عام طور پر قہوہ خانوں میں شام کے وقت تاریک کمروں میں ہوتے ہیں۔ ایک پردے کے پیچھے روغن زیتون سے جلنے والے چراغ ہوتے ہیں۔ ایک لعبت باز ہوتا ہے اور چند چمڑے یا کاغذ کی شفاف لعبتیں

(بقیہ حاشیہ اگلے صفحے پر)

کے عقب سے ایک دو فٹ عرض کے چوکھٹے کے ذریعے سے ڈیزائن تظلیل کرتا ہے۔ اس فریم پر مختلف موٹائی کی جالیاں منڈھی ہوئی ہوتی ہیں۔ جالی کے زیادہ شفاف حصوں میں سے جو روشنی چھن کر آتی ہے، اس کا رنگ الگ ہوتا ہے۔ اور شفاف پردے کی دوسری طرف سے جو روشنی آ کر سایوں کو رنگتی ہے، وہ مختلف ہوتی ہے۔ ان عقبی اور پیشین رنگوں سے مختلف الالوان جھلکیاں پیدا ہو سکتی ہیں۔

ان سادہ ایجادوں سے ایک نیا طریقہ مخترع ہوتا ہے۔ اسے Avs System کہتے ہیں اور اس کا پیٹنٹ سویڈن کی ایک کمپنی کے پاس ہے۔ اس کا اہم ترین جز Cloud Machine (ابری مشین) ہے۔ یہ ابرخیز مشین آٹھ آٹھ لمپوں کی دو قطاروں سے بنی ہے جو ایک مرکزی محور سے شعاع افگن ہوتے ہیں۔ قطاریں مختلف رفتاروں کے ساتھ اور مختلف جہات میں حرکت کر سکتی ہیں اور ہر لیمپ حسب ضرورت اوپر نیچے ادھر اُدھر کیا جا سکتا ہے۔ ہر لیمپ میں چھ ہزار شمعی قوت کے قمقمے ہیں اور ہر ایک پر بادل نقش یا فوٹو لگا ہوا ہے۔ ان ساکن بادلوں کی پیچیدہ حرکات سے جب ان کی تظلیل گنبدِ فلک پر ہوتی ہے تو ایک شاندار منظر بن جاتا ہے۔ اسی طرح دوسرے مناظر کے لیے بھی مشینیں ہیں۔ یہ تسطیح شدہ سینری فن کے اعتبار سے اور اقتصادی نقطۂ نظر سے نہایت مفید ایجاد ہے۔ اس کی بدولت عنقریب تھیٹر میں ایک انقلاب ہونے والا ہے۔ شاید برقی تنویر کی سب سے شاندار مثال Valhella کی تسطیح ہے۔ یہ قلعہ دیوتاؤں اور شہیدوں کا استھان ہے جس کا نقشہ دم توڑنے والے غازیوں کی آنکھوں کے آگے پھر رہا ہوتا ہے۔ ''قصرالشہدا'' کا بلاک اسی منظر کی تصویر ہے۔ میں کسی آئندہ اشاعت میں مشہور انقلابی ڈرامے Masse Mentch کی پلاٹ پر اور اس کی تمثیل میں تنویر برق کے استعمال پر ایک مستقل

(بقیہ حاشیہ صفحۂ گذشتہ)

ہوتی ہیں۔ لعبت باز انھیں چھڑی کے ذریعے سے پردے کے ساتھ چمٹا دیتا ہے اور اس طرح ان کے سائے اور مختلف رنگ سب پردے پر نمودار ہو جاتے ہیں۔ ان کی تاریخی حیثیت اور دیگر تفصیلات کے لیے ایک الگ مضمون درکار ہے۔

مضمون لکھوں گا - اس ڈرامے میں مہنگے پردوں کو یکسر اڑا دیا گیا تھا اور اس کی جگہ روشنی کے ذریعے سے ایسے ایسے سین پیش کیے گئے تھے جن کا سٹیج پر آنا اہلِ تیاتر کے وہم و گمان میں بھی نہیں آ سکتا تھا - موہوم و پُر اسرار جذباتِ روحانی کا صحیح ماحول روشنی ہی ہو سکتی ہے - کمال اسمٰعیل نے کیا خوب لکھا ہے:

نورے از روزنِ اسرار در افتاد مرا
کہ ازو خانۂ دل شد طرب آباد مرا

تنویرِ برق نے سٹیج، ڈرامہ اور ایکٹنگ تینوں کو واقعیت پسندی کی دلدل سے بچا لیا ہے - اور اس سٹیج پر سادہ سے سادہ Setting کا انتظام کیا جاتا ہے - مثلاً اینڈریف کے ڈرامہ[1] He who gets slapped میں سٹیج پر صرف چار ارغوانی نیلے فیتے آویزاں تھے جو سرکس کے خیمے کا بدل تھے اور ایکٹر ایک بڑے پوسٹر کے پیچھے سے داخل یا خارج ہوتے تھے - یہ پوسٹر ہر ایکٹ کے بعد بدل جاتا تھا اور بس! جس طرح چغتائی آنکھوں کی جگہ فقط ایک رواں خط لگا دیتا ہے، صاحبِ فن ڈائرکٹر بھدی اور بوجھل سینری کے بجائے چند منتخب اشیا سے کام لیتا ہے -

دورِ حاضرہ کے بہترین سٹیج ڈائرکٹر کریگ نے جب ماسکو آرٹ تھیئٹر میں میکبتھ کا ڈرامہ تمثیل کیا تو تمام ایکٹوں میں ایک ہی مستقل سینری کو استعمال کیا - ایک بلند اور عمودی چٹان تھی جو اسٹیج کے نصف تک آتی تھی اور جس کے دامن میں پیچ دار راستے خم کھاتے ہوئے دوتہائی سٹیج تک پہنچتے تھے - اس چٹان کے اوپر کُہر اور بادل منڈلاتے تھے - انھی رنگوں سے قلعہ تعمیر ہوتا ہے اور اسی کُہر میں آخری جنگ ہوتی ہے (حال ہی میں گورنمنٹ کالج نے "ہیملٹ" سیاہ پردوں سے کیا ہے اور یہ سادگی نہایت موثر ثابت ہوئی) - ایسی سٹیج کے لیے ڈرامے بھی خاص قسم کے درکار ہیں - چنانچہ اس وقت کئی Expressionist (اظہاری) ڈرامے لکھے جا رہے ہیں جن میں ظاہری اعمال کی بجائے روحانی اور قلبی کیفیات کو پیش کیا جاتا ہے - ابتدا میں ان ڈراموں کے خیالات روزمرہ سے بالا ہوتے تھے مگر زبان روزمرہ کی ہوتی تھی - آج کل زبان و جذبات میں

---

۱ - یہ ڈرامہ سنیما میں بھی آ چکا ہے -

ہم آہنگی پیدا ہو گئی ہے اور دونوں فطرت کی نقالی سے آزاد ہیں ۔ The Hairy Ape[1] میں ایک معتدلانہ روش اختیار کی گئی ہے ۔ ادھر Bronner کے Vatermord میں عمل عین فطرت ہے ۔ مگر زبان خلافِ روزمرہ ہے ۔ یہ کھیل میرے ایک دوست نے ۱۹۲۳ع کی گرمیوں میں برلن میں دیکھا ہے ۔ میرے ایما پر انھوں نے مجھے وہاں سے مفصّل نوٹ بھیجے ہیں جن سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ ڈراسہ دورِ حاضرہ کی ایک شاندار کامیابی ہے ۔ پلاٹ یک جنسی محبت اور ''پورن بھگت'' کی سی ''محرمانہ محبت'' پر مبنی ہے ۔ ہیرو ایک سادہ رو لڑکا ہے ۔ میں یہاں اس کی آخری تقریر کو نقل کرتا ہوں ۔ وہ سٹیج پر لڑکھڑاتا ہوا آتا ہے جہاں وہ باپ کو قتل کرتا ہے اور ماں کے پُر ہوس مطالبات کو ٹھکرا دیتا ہے ۔ یہ لفظی ترجمہ ہے اور اصل کی طرح یہاں فقط ترچھے خط کی علامت کو استعمال کیا گیا ہے ۔ یہ خط فقرے کے اختتام کی بجائے مصرع کے اختتام پر لگایا گیا ہے ۔

''میں تم سے درگزرا/میں ہر شے سے درگزرا/جا اپنے خاوند کو دفن کر تُو بڑھیا ہے/میں جوان ہوں/میں نہیں جانتا تو کون ہے/میں آزاد ہوں/ میرے آگے کوئی نہیں/میرے پیچھے کوئی نہیں ، میرے اوپر کوئی نہیں ، ابا مر چکا ہے/آسمان ! میں تیری طرف لپکتا ہوں اڑتا ہوں/یہ مجھ کو کچل رہا ہے ، تھرتھراتا ہے ، فریاد کرتا ہے ، پکارتا ہے ۔ ابھرنا چاہیے ۔ امڈتا ہے ، اچھلتا ہے ، اُبلتا ہے ، اڑتا ہے ۔ ابھرنا چاہیے ۔ ابھرنا چاہیے ۔

میں بالا خیز ہوں

الفاظ کا یہ طوفان ایک متلاطم ذہنیت کا مظہر ہے ۔ ظاہر ہے کہ ایسے ڈرامے کے لیے اور ایسی سٹیج کے لیے ایکٹنگ بھی ایک خاص قسم کی درکار ہے ۔

ایکٹنگ غالباً چار قسموں میں تقسیم ہو سکتی ہے ۔

۱ ۔ ''نقّالی'' : یہ وہی بھانڈوں کا طریق ہے جو مصنوعی مونچھوں اور داڑھیوں کا محتاج ہے ۔

۲ ۔ ''نوعی'' : یعنی خاص نوع کی شکل و حالت کو خاص پارٹ کے لیے مناسب قرار دینا ۔ اس کی بدولت ایک آدمی تمام عمر سپاہی کا

---

۱ ۔ مصنف امریکن ہے Eugene Oneill ۔

یا شرابی یا کسی اور نوع کا پارٹ کرتا رہتا ہے ۔ یہ طریق آدمی کو اسی پارٹ کے ساتھ عمر بھر کے لیے جکڑ دیتا ہے ، جس میں اس کو پہلے پہل کامیابی حاصل ہوتی ہے ۔ خواہ اس میں اور کتنے ہی شاندار امکانات کیوں نہ ہوں ۔ سنیما نے اس طرز کو بہت ترویج دی ہے ۔

۳ ۔ ''شخصی'' : برن ہارٹ ، ڈیوز اورگریو جیسی شخصیتیں ہمیشہ اپنے چہرے کو ہی اپنا مظہر سمجھتی ہیں اور مختلف پارٹوں کے لیے آواز اور جسم سے کام لیتی ہیں ۔

۴ ۔ یہ طرز وہ ہے جسے Bashky اپنی مشہور کتاب The path of the Russian stage میں ''مظہری طرز'' سے تعبیر کرتا ہے ۔ اس طرز کا ایکٹر اپنے آپ کو یہ فریب نہیں دیتا کہ وہ واقعی چین کا خاقان ہے یا جارج پنجم ہے[۱] ۔ وہ خوب جانتا ہے کہ وہ ایکٹر ہے اور اس کے سامنے ایسے لوگ بیٹھے ہوئے ہیں جنھیں اُس نے اپنے فن سے محظوظ و متاثر کرنا ہے ۔ پرانے یونانی ایکٹر اسی قسم کے تھے ۔ حُزنیہ ڈرامے کو لیجیے ، غمِ فراواں میں ایک ایسا جذبہ ہے کہ خود بخود حاضرین کی طرف لپکا پڑتا ہے ۔ Heenha کے لیے لازمی ہے کہ وہ اپنے غم کی کہانی Chorus کو سنائے اور تمام حاضرین کو متاثر کرے ۔ دوسرے کیریکٹر جو یا تو اس غم کا باعث ہیں یا خود اس میں مبتلا ہیں ، اس کہانی کے صحیح مخاطب نہیں ہو سکتے ۔ ''مصیبت زدہ کو یہ چھلکتا ہوا جام دیوتاؤں ہی کے سامنے پیش کرنا چاہیے ۔ وہی اس کو پی سکتے اور وہی اسے کم کر سکتے ہیں ۔ اور تھیٹر میں حاضرین دیوتا ہوتے ہیں ۔ یہی وجہ ہے کہ اچھی ایکٹریس دوسرے کیریکٹروں سے منہ موڑ کر اپنی فریاد حاضرین کے آگے کرتی ہے ۔''

اس طرح ایکٹروں اور حاضرین میں ایک گہرا ربط پیدا ہو جاتا ہے اور ان جدید تحریکات کا اصلی مقصد یہی ہے ۔ اس غرض کے لیے تھیٹر ہال میں بھی کئی قسم کی تبدیلیاں کی گئی ہیں ۔ مُیرے خیال میں بہترین ہال وہی ہے جس کا ارضیہ خود زمین ہے ، ''گنبد'' گنبدِ فلک ہے اور تنویر ماہتاب و آفتاب کی ہے ۔ ابتدا میں ڈرامے کھلی ہوا میں ہوتے تھے ۔ مگر جوں جوں تہذیبِ حاضرہ ترقی پذیر ہوتی گئی ہر چیز میں تصنع آتا گیا اور

---

۱ ۔ یا یہ کہ سٹیج کا تین دیواروں والا کمرہ دراصل چار دیواروں والا بند کمرہ ہے ۔

لوگ زخمی لومڑیوں کی طرح مکانوں کی پناہیں ڈھونڈنے لگے ۔ آرٹ کا کام ان تصنعات سے آزادی دلانا ہے اور وہ دن دور نہیں جب ڈرامے کھلی ہوا میں ہونے لگیں اور تمام تھیٹر ہال ہسپتال بنا لیے جائیں ۔

ایکٹر اور حاضرین میں ربط پیدا کرنے کے اعتبار سے یورپ کے تین تھیٹر ہال[1] خاص طور پر قابلِ ذکر ہیں :

۱ ۔ وائنا کا Redontensal : یہ اٹھارویں صدی کا تعمیر کردہ ناچ گھر ملکہ تھیریسا کے شاندار محل کا ایک حصہ ہے جسے جدید انقلاب کے دوران میں تھیٹر بنا لیا گیا ۔ سٹیج اور حاضرین کی نشستوں کے اردگرد ایک ہی طرح کی آرائیش ہے ۔ تمام ہال فانوسوں سے مزیّن ہے ۔ سٹیج پر کوئی سینری نہیں ہے ۔ صرف عقب میں چند معمولی پردے ہیں جن میں سے ایک دروازہ نکالا گیا ہے ۔ ایک پلیٹ فارم ، ایک خمدار دیوار اور ایک سیڑھی ۔ بس یہ تین چیزیں ہیں جن کا اضافہ کیا گیا ہے ۔ ظاہر ہے کہ ایسی سٹیج پر خاص خاص قسم کے کھیل ہی ہو سکتے ہیں ۔ غالباً آسکروائلڈ کے ڈراموں کے لیے اس سے بہتر ہال اور کوئی نہیں ہوسکتا ۔

۲ ۔ Coupou کا Vieux Columbine : اس میں فقط تین سو نشستوں کا انتظام ہے ۔ سینری مستقل قسم کی ہے ۔ یہاں ایکٹر اپنے بدن کو بھی اظہارِ جذبات کے لیے استعمال کرتے ہیں اور آواز اور چہرے کے ساتھ ساتھ بازو ، ساق اور پنڈلی کے خطوط بھی دلی کیفیات کی ترجمانی کرتے ہیں ۔

۳ ۔ Cirque Medano : یہ وہ ہال ہے جو اہلِ فن کے خوابوں کی تعبیر ہے ۔

اس مدّور ہال کے وسط میں سٹیج ہے جس کے چاروں طرف حاضرین کی نشستیں ہیں اور حاشیے پر برآمدے ہیں ۔ حاضرین اور ایکٹروں کی آمدورفت کے راستے الگ الگ نہیں ہیں ۔ سٹیج کے نیچے اور برآمدوں میں قسم قسم کی مشینیں ہیں ۔ برآمدوں میں ایطالوی لمپ آویزاں ہیں اور یہ

---

۱ ۔ ایسی سٹیجوں کے ہوتے ہوئے ڈرامے کو کسی خاص سٹیج سے مخصوص کرنا غلط ہے ۔ ایک نقاد جس نے فقط وائنا ہی کی سٹیج دیکھی ہو وہ ہارڈی کے مشہور منظوم ڈرامے کو ناقابلِ تمثیل کہہ کر ڈرامے کی صنف سے خارج نہیں کرے گا ۔

مناسب فضا پیدا کرنے کے لیے کافی ہیں - ضرورت ہو تو ان برآمدوں میں منقّش چادریں آویزاں کی جا سکتیں ہیں - سٹیج کا پلیٹ فارم کئی حصوں میں تقسیم ہو سکتا ہے اور روشنی فقط ایک ہی مرکز سے آتی ہے - اس سٹیج پر ایکٹر کا تمام جسم کام کرتا ہے - دوسری سٹیجوں کی طرح یہ نہیں ہوتا کہ آدھا حصہ ہمیشہ بیکار رہتا ہے - ایکٹر کے ایک ایک انچ کے الگ الگ ناظر ہوتے ہیں اور اس کی گفتار سے زیادہ مطلب خیز اس کی حرکات ہوتی ہیں - موڈانین نے اسی سٹیج پر بائبل کی کہانیاں رقص کی تھیں - یہ وہ مرتبہ ہے جہاں موسیقی خاموش ہو جاتی ہے اور خاموشی ایک راگ بن جاتی ہے - عرفی ایک ایسی ہی حالت کو بیان کرتا ہے :

در راہ میانِ من و عرفی گزر افتاد
باہم نگرستیم و گرستیم و گذشتیم

☆ ☆ ☆

۱۷ - مصوّری اور فوٹوگرافی

[نیرنگ خیال، عید نمبر، ۱۹۲۷ع]

گننگ کنک لکھتے ہیں :

فن مصوری میں حقیقت سے مراد اصول جمالیات کی حقیقی پیروی ہے، نہ قدرت کا تتبع ! کیونکہ آرٹسٹ ہمیشہ ایسے پیش پا افتادہ اور بازاری خیال سے گریز کرتا ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ تصویر کی تمام دل کشی اس ذہنیت میں ہے جو اس میں پنہاں ہوتی ہے۔ اور آرٹ ہوتا بھی ایک پیغام ہے جو ایک ذہن دوسرے کو دیتا ہے، اس لیے محض نیچر کی عکاسی یا پیروی ہوتی ہے جو انسان کو فوراً اکتا دیتی ہے۔ دلاویزی پیش کردہ شے میں نہیں ہوتی بلکہ اس خیال میں ہوتی ہے جو اس شے کی وجہ سے مصور کے دماغ میں پیدا ہوتا ہے۔

فوٹوگرافی کی بدولت یہ نقصان عظیم ہوا ہے کہ اس نے عوام کے مذاق کو (اگر پبلک کا واقعی کوئی مذاق ہے) آرٹ کی حقیقتوں سے پرے لے جا کر محض واقعات کی بد رو میں پھینک دیا ہے۔ اور اب کئی لوگ یہ سمجھنے لگے ہیں کہ فوٹوگرافی خالص حقیقت کی ترجمان ہے اور کیمرہ کبھی غلط بیانی نہیں کرتا۔ مگر حقیقت یہ ہے کہ جمالیاتی نقطۂ نظر سے کیمرہ سراسر دروغ بافی کرتا ہے، اور اگر فوٹوگرافر کوئی جمالیاتی حس یا معقولیت کا اظہار کر سکتا تو وہ محض موضوع کی تلاش اور ترتیب میں! — اور یہ جو مصورانہ فوٹو کہلاتی ہیں، نہ فوٹو ہوتی ہیں اور نہ تصویریں!

وہ حقائق یا واقعات جن کا اظہار فوٹو کرتی ہیں، ان کو مصور اصولاً بالکل نظرانداز کر دیتا ہے، لیکن عوام بالعموم واقعات کی طرف متوجہ ہوتے ہیں۔ واقعات کے متعلق جو آرا ہوتی ہیں، ان کی طرف توجہ نہیں دیتے، بلکہ ان کو ہر قسم کے خیالات سے نفرت ہوتی ہے۔ اسی لیے ان کو فوٹوگرافی کے انداز بہت پسند آتے ہیں اور بڑے بڑے مصور اپنی حیات میں بہت کم سمجھے جاتے ہیں۔

☆ ☆ ☆

۱۸ ۔ آرٹ کی ابتدا

(جمالیات پر ایک اجمالی نظر)

[مخزن ، دسمبر ۱۹۲۷ع]

فلاسفہ نے آرٹ کی ابتدا کے متعلق متعدد نظریے پیش کیے ہیں جن میں سے کئی منطق اور حسنِ تخیّل کے اعتبار سے واقعی قابلِ داد ہیں ۔ مگر ان سب میں ایک نقص رہ جاتا ہے اور وہ یہ کہ اس دماغ کی بلند پروازی کی بنیاد کسی ٹھوس مواد سے استوار نہیں کی گئی ۔ واقعات سے استنباط نہیں کیا گیا بلکہ واقعات کو کہیں کہیں حسبِ منشا مروڑ کر نظریے کے لیے استعمال کیا گیا ہے ۔ اردو میں تو خیر جمالیات کے متعلق کوئی بھی نظریہ موجود نہیں ۔ لیکن یورپ کی مختلف زبانوں میں اس موضوع پر بہت سی کتابیں لکھی جا چکی ہیں اور سب کی سب اسی بے راہروی کی نظیریں ہیں ۔ ہاں اس اعتبار سے ایک کتاب واقعی تسلی بخش ہے اور وہ جنیوا یونیورسٹی کے آثارِ قدیمہ کے پروفیسر ایلے سینڈرو ڈیلاسٹیا کی کتاب ہے جو پہلی مرتبہ ایطالوی زبان میں ۱۹۱۲ع میں شائع ہوئی اور آج تک اس موضوع پر اس سے بہتر اور کسی نے نہیں لکھا ۔ الگ الگ مذاہب پر کئی کتابیں موجود ہیں مگر ایک عام مرکوز نظر کسی نے نہیں ڈالی ۔ تحقیق کی اس عام کمی کے ہوتے ہوئے اور یہ دیکھتے ہوئے کہ ہندوستان میں قدیم یادگاروں کی کھدائی بہت کم ہوئی ہے ، میرے اس مضمون کا نامکمل اور غیر مستند ہونا لازمی ہے ۔ پھر جگہ کی تنگی کی وجہ سے میں نے صرف نتائج پیش کیے ہیں ، ماخذ سے استدلال کی کڑیاں حذف کر دی ہیں ۔

سب سے اول اس تاریخی مسلّمہ کو پیش نظر رکھنا چاہیے کہ دنیا بھر کا آرٹ اصل میں مذہبی آرٹ ہے ۔ کلدانیہ ، بابل ، مصر ، یونان ، چین ، میکسیکو ، پیرو غرض ہر جگہ آرٹ مذہب ہی سے وابستہ رہا ہے ۔ یہی نہیں بلکہ وہ قبلِ تاریخ عہود جنھیں ازمنۂ رینڈیر کہتے ہیں ، جن میں محض

جانوروں کی تصویریں ہی بنائی جاتی تھیں، وہ بھی مذہبی آرٹ تھا ۔ اس کو رائی نیخ نے culto myth, et religionso میں پوری طرح ثابت کر دیا ہے ۔ بعض ملکوں مثلاً میکسیکو وغیرہ کے آرٹ تو مذاہب ہی میں دب کر رہ گئے اور بعض ممالک میں ارتقا کا آخری مرحلہ یعنی خاص تخلیقِ حسن بھی حاصل ہو گیا ۔ غالباً اس کام میں سب سے اول قدم یونان نے اٹھایا ۔

یہ بھی واضح رہے کہ جن قوموں میں بوجوہ مذہبی آرٹ پیدا نہیں ہو سکا، ان میں کوئی آرٹ بھی پیدا نہیں ہو سکا، مثلاً یہودی کہ ان کے ہاں صورت گری مذہباً حرام ہے، ان کا کوئی آرٹ نہیں ۔ مصوری، عمارت گری، سنگ سازی وہ ان سب باتوں سے معرّا ہیں ۔ مسلمانوں نے مساجد اور مقابر پر ہی زور دیا اور ایران کی مصوری چینی یا ترکستانی اثرات کا نتیجہ ہے ۔ یہ بات قابلِ ذکر ہے کہ ایرانی مصوری کا کمال وہ تصویریں ہیں جن کا موضوع معراجِ نبوی ہے ۔ سارٹن ان کو دنیا بھر کی مصوری کی معراج تصور کرتا ہے ۔ آرٹ کا مذہب کا دست نگر ہونا تو ظاہر ہے، دیکھنا یہ ہے کہ مذہب آدمی کو خط لگانے یا صورتیں ڈھالنے پر کس طرح اُکساتا ہے ۔

جب ایک غیر مہذّب آدمی اپنے آپ کو قدرت کے تنوّع سے گھرا ہوا پاتا ہے تو وہ اس پریشانی کو ایک ربط دینا چاہتا ہے ۔ اس کی پہلی تقسیم مفید اور غیر مفید اشیا کی ہوتی ہے ۔ حیوانات ہوتے ہیں جو اسی کی طرح چلتے پھرتے، کھاتے پیتے، سوتے جاگتے ہیں ۔ اجرامِ فلکی ہوتے ہیں جو اسی کی طرح متحرّک ہوتے ہیں ۔ بارش، اولے، جھکّڑ، آندھی یہ سب حیوانات اور انسان کی طرح چلتے پھرتے ہیں اور لازمی ہے کہ غیر مہذب انسان ان سب چیزوں کو اپنے ہی جیسا ذی روح اور ذی حیات تصور کرے ۔ اسی حیاتی تصورِ کائنات کی بدولت انسان بے حس و حرکت اشیا میں بھی زندگی فرض کر لیتا ہے ۔

اس حیاتی تصور کے ساتھ ساتھ الٰہیاتی تصور بھی پیدا ہو جاتا ہے جس کی رو سے انسان اشیا اور موجودات کو مظہرِ قدرت تصور کرتا ہے اور ان میں ایک انفرادی ارادہ اور روح فرض کرنے کی بجائے ان سب پر چند برتر ہستیوں کا اختیار تسلیم کر لیتا ہے ۔ ان برتر ہستیوں کو کبھی انسانی اور کبھی حیوانی شکل دے دی جاتی ہے ۔ یہی وہ مفروضات ہیں جن سے

ترقی کر کے توحید کا نظریہ پیدا ہوا ہے ؛ یعنی تمام کائنات پر ایک واحد مختار ہے ۔

لوگ ان تین مراحل میں سے کسی ایک پر بھی پہنچے ہوں ، ایک بات ان سب میں یکساں ہوتی ہے اور وہ اشیا کے افعال کے اسباب تلاش کرنا ہے ۔ اس کی وجہ بھی وہی غیر مفید اور مفید کی تقسیم ہے ۔ یعنی اشیا کا علم حاصل کرنے سے اشیا پر قبضہ میسر آ سکتا ہے اور اس طرح مفید اور غیر مفید سے فائدہ اور انسدادِ ضرر ہو سکتا ہے ۔

حیاتی تصور کا اقتضا یہ ہے کہ انسان ان مختلف انفرادیت رکھنے والی اشیا میں سے ہر ایک کے خواص سے خود نپٹے ۔ ان کے ارادے پر اپنے ارادے سے سحر کرے اور انھیں اپنی طرف کھینچے یا اپنی طرف سے ہٹائے ، اپنی بات حکماً منوائے ۔

الہٰیاتی تصور کی رو سے انسان جانتا ہے کہ وہ خود کچھ نہیں کر سکتا اس لیے وہ اپنا جادو ان برتر ہستیوں پر کرتا ہے جن کا کائنات پر قبضہ ہے ، اور اپنا کام التجائیں کر کے بناتا ہے ۔

مہذب اور غیر مہذب انسانوں میں فرق صرف اس قدر ہے کہ غیر مہذب لوگ اس جادو کو عجیب و غریب منترجنتر کے ذرائع سے کرتے ہیں اور مہذب لوگ دعائیں مانگ لیتے ہیں ، ہے جادو گری ہی ۔ یعنی ماحول میں جو مفید چیز ہو اس کو اپنے ڈھب پر لا کر فائدہ اٹھانا اور مضر چیزوں کو رد کرنا ۔

اور یہ دعا بھی در حقیقت ایک پوشیدہ حکم ہی ہوتا ہے ، اپنی مرضی کے مطابق اشیا کو ڈھالنے کا ایک طریق ۔ غرض یہ جادوگری اور یہ نیچر سے کشمکش زندگی کے ہر شعبے میں نمایاں ہے ۔ وحشی قومیں بیک وقت ہزارہا اشیا سے محوِ کاربرآری ہیں اور مہذب لوگ ان سے کم ہستیوں یا ایک ہی ہستی کے آگے سر بسجود ہیں ۔ یہی وجہ ہے کہ ترقی یافتہ اور مکمل مذاہب کے اسفل طبقے میں ایسی ایسی رسومات ہیں جنھیں عالم لوگ توہمّات ، بدعات اور شرک کے نام سے پکارنے لگتے ہیں ۔ تہ نشیں وہی خیال ہوتا ہے کہ کارپردازانِ سماوی اکسائے بغیر کام نہیں کرتے ۔

اس مطلب برآری کے ذرائع ہزاروں ہیں ۔ کئی صورتوں سے جوڑ توڑ کیا جاتا ہے ۔ خیالات کا جوڑ توڑ ہوتے ہوتے یوگ کے علم تک جا پہنچا ۔ الفاظ کے جوڑ توڑ کو کوئی جنتر منتر ، کوئی جھاڑ پھونک اور کوئی اوراد

و وظائف کہنے لگا - بدن کی حرکات کا جوڑ توڑ قیام ، رکوع اور سجود کی حالت سے گزرتا ہوا رقص کی صورت لینے لگا - تپسیا اور نماز اگر بدنی اور لفظی التجائیں نہیں تو اور کیا ہیں - ہاں اعلیٰ مذاہب نے ان چیزوں کو محض جوڑ توڑ اور مطلب برآری کا ذریعہ نہیں سمجھا - اور اسلام نے تو بذاتہ مقصد قرار دے دیا اور کہہ دیا کہ تخلیقِ کائنات کا مدعا ہی عبادت ہے - مگر یہ ارتفاعِ روحانی ہر ایک کو میسر نہیں ہو سکتا - ان بیان کردہ ذرائع میں معمول انسان خود ہی ہے - لیکن یہ بھی ہو سکتا ہے کہ اگر انسان کسی دشمن کو نقصان پہنچانا چاہے تو کسی چیز کو سامنے رکھ کر اس پر عملیات کرے -

آرٹ کی ابتدا اسی طریقِ عمل سے ہوئی - ظاہر ہے کہ اگر کائنات کی ہر شے کی شبیہ بنائی جاسکے تو پھر جادوگری کس قدر سہل ہو سکتی ہے - میری اس رائے کی تائید میں ڈاکٹر سپرنگ اور ڈیلاسٹیا دونوں ہیں - لیکن نظریہ باز نقاد ابھی تک kunst wollen (کنسٹ وولن) کے قائل ہیں - یعنی ان کے خیال میں غاروں کے رہنے والے وحشی اور جہانگیری مصور منصور دونوں حیوانات کی تصاویر ایک ہی تحریکِ وجدانی سے بناتے تھے - دونوں کا مقصد تخلیقِ حسن ہی تھا - وہ یہ نظر انداز کر دیتے ہیں کہ خالص حسن کا وجدان غاروں کے رہنے والے وحشیوں کو تو کیا مہذب سماج کے مہذب ترین افراد میں بھی بہت کم ہوتا ہے -

یورپ دنیا بھر میں تہذیب کا علم بردار ہے - مسلمان ایشیا کی متمدن ترین قوم ہیں - یورپ والے سائنس دانوں کے علم کی بدولت اور مسلمان اپنے پیغمبر کی تعلیم کی بدولت توہمات سے بالکل آزاد سمجھے جاتے ہیں - مگر آج بھی کسانوں میں (یورپ اور ایشیا کے ہر دو ممالک) دشمن کو زیر کرنے کے لیے اس کی مورت ڈھال کر اس پر جادو گری کی جاتی ہے - موم کی پتلی کو آگ کے آگے رکھا جاتا ہے ، کپڑے کی گڑیا میں کیل چبھوئے جاتے ہیں تاکہ دشمن گھل گھل کر تڑپ تڑپ کر مر جائے -

آرٹ کی ابتدا اسی طور سے ہوئی - پہلے پہل شکاریوں نے شکار پر جادو کرنے کے لیے ، جنگجو لوگوں نے دشمن پر قبضہ حاصل کرنے کے لیے ان کی شبیہ تیار کی - السُہیاتی تصور والوں نے دیوتاؤں کے بت بنائے - کسی نے اولیا کی تصاویر کھینچیں - غرض شروع میں مقصد ایک ہی تھا ،

مگر رفتہ رفتہ انسان کا ذہن ترقی کرتا گیا اور آرٹ خالص حسن کی تخلیق کا آلۂ کار بن گیا -

میں نے ابھی تک اُن خواہشات کا ذکر کیا ہے جن کا دائرۂ عمل اس عارضی حیاتِ انسانی تک ہے - لیکن تحفّظ کا جذبہ اس سے بڑھ کر حیاتِ ابدی کا خواہش مند ہے - بقول کیوسونٹ بقائے روح و جسد کا عقیدہ بھی اسی خواہش کا نتیجہ ہے - اس خواہش کی وجہ سے انسانوں نے عالی شان مقابر بنائے اور مصریوں نے تو یہاں تک کیا کہ مردے کے جسم کو اور اس کے اردگرد تمام ضروریاتِ حیات کو محفوظ کر دیا ، اور محفوظ بھی اصل آرٹ سے نقل اتار کر نہیں بلکہ کیمیاوی طریقے سے اصل ہی کو بچا لیا - مگر یہ ایک الگ بحث ہے اور اس پر بہت سے جمالیاتی نظریات کا انحصار ہے -

☆ ☆ ☆

۱۹ - لندن میں ہندوستانی فنِ مصوری کی نمائش

(نیرنگ خیال ، فروری ۱۹۳۵ء)

یہ خط تاثیر مرحوم نے 'نیرنگ خیال' کے ایڈیٹر حکیم یوسف حسن کو کیمبرج سے ۱۹۳۵ء میں لکھا تھا - اس خط سے ڈاکٹر تاثیر مرحوم کے اُن قومی جذبات کا پتہ چلتا ہے جن کا تعلق فنِ مصوری سے ہے - مرحوم ایک طبّاع شاعر ہونے کے علاوہ فنِ مصوری کی پرکھ میں بھی فطرت کی عطا کردہ خاص بصیرت کے مالک تھے - وہ ہمیشہ اس فکر میں رہتے تھے کہ یہاں کا فن اور فن کار مغرب کے ہم پایہ ہوں - اس نہایت مختصر سے خط میں ان کی اسی تڑپ اور جذبۂ حب الوطنی کا اظہار ہوتا ہے - یہی وجہ ہے کہ میں نے اس خط کو اس مجموعے میں جگہ دی ہے - مرتّب

حکیم صاحب قبلہ !

السلام علیکم

بھلا ممنون ہونے کی کیا بات تھی - جو کچھ حاضر تھا پیش کر دیا - یہاں فرانس ، بلجیم اور جرمنی میں اچھے اچھے صنّاعوں سے راہ و رسم ہو گئی ہے - روس کے آرٹ کی نمائش ہو رہی ہے - اس کے مہتمم نے بہ کمال نوازش جس تصویر کی چاہو گھر لے جا کر تصویر لینے کی اجازت دے دی ہے - ایک آدھ نمونہ حاصل کروں گا ، زیادہ خرچ کی توفیق نہیں ہے ، اور پھر اور کام بھی ہیں آخر - کل ہندوستانی آرٹ کی نمائش دیکھنے لندن جاؤں گا - اخبارات میں ریویو ہوئے ہیں مگر یونہی سطحی - اور پھر کسی ایک نے بھی پنجاب کی طرف توجہ نہیں کی - اور تو اور ہمارے چغتائی صاحب کا نام بھی نہیں لیا - ''ٹائمز'' نے پنجاب میں فقط روپ کرشنا کا نام لیا ہے

اور وہ ہے بھی اس قابل ۔ باقی بنگال اور بمبئی کا ذکر ہے ۔ لیکن صحیح تنقید کسی نے نہیں کی ، اس سے عجز کا اظہار کیا ہے ۔ عام انداز جائز طور پر سرپرستانہ ہے ۔ مجھے انڈین آرٹ پر ایک پرچہ پڑھنے کے لیے لارڈ لوتھین کی طرف سے کہا گیا ہے ۔ فرصت ہوئی تو یہ کام کروں گا اور تلافی کرنے کی کوشش کروں گا ۔

پنجاب میں ایک ہی مسلمان تو مصوری کرتا ہے ۔ اس کی عزت بڑھانا ہمارا فرض ہے ۔ غیر لوگوں میں چغتائی کا نام پھیلانا پنجاب کے مسلمانوں کی عزت ہے ۔ مسٹر بٹلر نے تو اظہارِ افسوس کیا ہے کہ مسلمانوں نے اس فن میں ترقی نہیں کی ۔ ایک سب سے اچھا تراشہ بھیج رہا ہوں ۔ البتہ مسٹر فیضی رحمان کا بہت چرچا ہے ۔ مسلمان مصوروں میں اس کا بول بالا ہے اور یہ اچھی بات ہے ۔ اس وقت وہ اکیلا تن تنہا اپنے کام کی نمائش الگ لندن میں کر رہا ہے ۔ اور اس بڑی نمائش میں خود ملکہ معظمہ کے مجموعے سے لے کر تصویریں شامل کی گئی ہیں ۔ کاش چغتائی صاحب بھی ایسا کریں ۔ امید ہے باہمی رنجشیں مٹ چکی ہونگی ۔

بخش دو گر خطا کرے کوئی

اور ہر طرح سے خیریت ہے ۔ ہاں سالنامے کے تین نسخے چھپتے ہی بھیج دینا ۔ خریداروں کے بعد باری نہ آئے ۔

سالنامہ جلد پہنچے ۔ یہاں بہت لوگ بے تاب ہوں گے ۔ 'نیرنگ خیال' کی شہرت بین الاقوامی نہیں تو ماوراء الہند ضرور ہے ۔ شمیم کو سلام اور پیار ۔ خدا ان کو بامراد کرے ، خدا ان کا حافظ و ناصر ہو ۔

والسلام

تاثیر

☆ ☆ ☆

۲۰ - ہندوستانی مصوّری

[نیرنگ خیال ، جنوری ۱۹۳۷ء]

یورپ کے بڑے بڑے ملکوں میں تین چار سو سال نہیں تو ہزار سال سے مصوری جاری ہوگی - یونان وغیرہ میں دو ہزار سال پہلے یہ کام ہو رہا تھا - مگر ہندوستان میں آریوں کے آنے سے بھی پہلے تصویریں بنائی جاتی تھیں اور اب تک بنائی جا رہی ہیں - باہر سے دشمن آئے ، اندر فساد ہوئے - اوپر آسمان سے طوفان اُترے ، نیچے زمین سے زلزلے پھوٹے ، مگر ہماری مصوری کی روایات اب تک چلی جا رہی ہیں - یہ نہیں کہ مصوری پر ان حادثوں کا کوئی اثر نہیں ہوا - مصور آخر اسی دنیا کا رہنے والا ہے - اپنے ارد گرد کے حالات میں بنتا بگڑتا ہے - یہیں کے لوگوں کو یہیں کی باتیں رنگوں خطوں میں سناتا ہے - عام لوگوں سے شاید زیادہ حساس ہوتا ہے - اس لیے بھی حالات سے زیادہ اثر پذیر ہوتا ہے اور ہندوستان کی مختلف وقتوں کی مصوری اس اثر پذیری کی صاف گواہی دیتی ہے - مگر ہندوستانی مصور کچھ ایسا سخت جان واقع ہوا ہے کہ وہ ان آفتوں کے باوجود سسک سسک کر رینگ رینگ کر گرتا پڑتا چلا جا رہا ہے - بقول اقبال :

آساں نہیں مٹانا نام و نشاں ہمارا

ہمارے ملک میں مصوری کے اولیں نشانات ہڑپّا اور موہنجادارو کی کھدائیوں میں ملتے ہیں - آثار قدیمہ کے ماہروں نے ثابت کر دیا ہے کہ یہاں مصوری آریوں کے آنے سے پہلے بھی موجود تھی - سرجان مارشل کے مطابق موہنجادارو کی تین بستیاں ، تین ہزار تین سو سال ، تین ہزار سال اور دو ہزار سات سال قبل مسیح کی ہیں - ان میں دیواروں کی سطح پر اور اندر کھود کھود کر تصویریں بنائی گئی تھیں - لیکن یہ تصویریں محض تاریخی حیثیت رکھتی ہیں - البتہ جنوبی ہندوستان میں جو ان سے بھی پہلے کی تصویریں نربدا کی وادیوں میں کھدائی سے دریافت ہو رہی ہیں ، وہ واقعی تصویریں ہیں -

حسین و جمیل زندگی سے بھرپور - لیکن یہ پرانی روایتیں کچھ آگے نہ چل سکیں - ان دنوں لوگ گروہ گروہ ، قبیلہ قبیلہ رہتے تھے اور ان کے فنون بھی محدود رہ گئے -

البتہ بدھ مت کی ترویج سے مصوری کا فن چار طرف پھیل گیا اور ہندوستانی مصوری کی تاریخ بھی اسی عہد سے شروع ہوتی ہے -

بدھ مت کی تعلیم آپ جانتے ہی ہیں کیا ہے - آپ بدھ کی اپنی کہانی بھی جانتے ہیں - کس طرح انھوں نے شاہی اور عیش و آرام کو تیاگ دیا اور ساری زندگی دھیان گیان میں گزار دی - ان کی تعلیم شانتی، ایکانت، مکتی، نروان کی تعلیم ہے - بہت لفاظی کیوں کریں - سرناتھ میں سنگ سرخ کی بدھ مورتی دیکھیے، اصل نہیں تو فوٹو سہی - شانتی ، ایکانت ، دانشمندی کی مورت - یہ دھرم چکر کا مجسمہ ہے - دھیان مدر کی مورت میں اس سے بھی زیادہ طمانیت کا اظہار ہوتا ہے - چو کڑی ؛ ہاتھ آغوش میں ، ہتھیلیاں اوپر کو الٹی- ہندوستانی آرٹ میں بیٹھک (آسن) اور انگلیوں کے انداز مدر خاص معنی رکھتے ہیں - اُبھایا مدر میں بے خوفی اور اعتماد کے اظہار کے لیے ہاتھ زانوؤں کی سطح پر کھلے، ہتھیلیاں اوپر اور انگلیاں پھیلی ہوئی ہوتی ہیں - دھرم چکر جو تبلیغ کا انداز ہے ، اس میں انگلیاں انگوٹھے سے قوس بنا کر مل جاتی ہیں - مگر یہ سب دھرم اور روحانیت کے مجسمے ہیں - آہستہ آہستہ دنیا نے بھی دخل دینا شروع کر دیا اور اجنتا کے غاروں کی تصویروں میں دھرم اور روحانیت کے ساتھ ساتھ روزمرہ کی ضروریات کا بھی عکس نظر آتا ہے - رہبانیت سے دبے ہوئے جذبات پھوٹ پھوٹ کر نکلتے نظر آتے ہیں - سینے کا اُبھار مبالغہ آمیز ہو جاتا ہے ، کمر کی باریکی سے سرین کی گولائی نمایاں تر کر دی جاتی ہے - مصور جسم کے ہر حصے کی ٹھہر ٹھہر کر ، مزے لے لے کر نگارش کرتا ہے -

بدھ آرٹ اپنے پورے جوبن پر تیسری صدی قبل از مسیح اور ساتویں صدی بعد از مسیح میں رہا - گپتا عہد میں اسے پورا کمال حاصل تھا - چوتھی صدی میں برہمن مت کا زور شروع ہو گیا اور ذہنوں اور دلوں کی تبدیلی سے فنونِ جمیلہ میں بھی تبدیلی ظاہر ہونے لگی - اس عہد کا بہترین نمونہ برنجی کا نٹ راجہ ہے - شیوجی کا البیلا ناچ ، زندگی کا ناچ ، پانچ قوتوں (پنچ کرتی) کا اظہار ، پیدائش، تربیت ، تباہی ، تجسیم اور نجات ، یہ ہیں پانچ راہِ عمل -

کبیر نے ایک گیت میں اس کا اظہار خوب کیا ہے ۔ کہتا ہے :

''ناچ اے خوشی کے متوالے دل ! ناچ ۔ محبت کے گیت دن کے پھیلاؤ میں ، رات کی ایکانت میں گونج رہے ہیں اور دنیا خاموش ہمہ تن گوش ان راگوں کو سن رہی ہے ۔ خوشی سے سرمست زندگی اور موت دونوں اس گیت سے ہم آہنگ ہو کر ناچ رہی ہیں ۔ پہاڑ اور سمندر ، دھرتی اور آکاش ، سب اس لے میں ناچ رہے ہیں اور آہوں اور قہقہوں کے چہچہوں میں دھرتی کے سارے باسی ناچے جا رہے ہیں ۔''

شیوجی کا ناچ زندگی کو لبیک کہنے کی پکار ہے ۔ زندگی کی ہر حالت سے رضاجوئی ہے ۔ خوشی سے ، غم و غصہ سے ، موت سے ۔ یہ عقیدہ نیک و بد کی تمیز سے بے نیاز ہے ۔ یاسیت اور رجائیت دونوں سے بالا ہے ۔ یاسیت ہے تو شجاعانہ کہ دیوتا لاشوں پر ناچ رہا ہے ۔ رجائیت ہے تو اس زندگی سے بلند اور فوق الانسان کہ موت اور تباہی سے ایک مہیب خوشی پیدا ہوتی ہے ۔ مادے کے غیر فانی ہونے کی خوشی ، مر مر کر زندہ ہونے کی خوشی ۔ نٹ راجہ کا چکر زندگی کا چکر ہے ، ابدیت کا چکر ہے ، تناسخ کا چکر ہے ۔ ظاہر ہے کہ یہ تعلیم بدھ مت سے بالکل الگ ہے اور یہ فرق مجسّموں ہی میں نہیں بلکہ مصوّری میں بھی نمایاں نظر آتا ہے ۔ مثلاً اجنٹا اور باغ کی تصویروں میں ایجنٹا کے غاروں کی برہنہ دیواری تصویروں سے نزاکت اور طمانیت برستی ہے ۔ یہ بدھ عہد کی تصویریں ہیں ۔ رنگ محل کی برہنہ تصویریں طاقت اور سرمستی سے سرشار ہیں ۔ دونوں مختلف دنیاؤں کی باسی معلوم ہوتی ہیں ۔ ایک بدھ مت کی ، ایک برہمن مت ۔ آپ نے اندازہ کر لیا ہوگا کہ یہ آرٹ تمام تر مذہبی تھا ۔ رائج الوقت عقیدوں اور توہمّات کی تصویر کشی مگر مذہبیت کے باوجود اس میں زندگی جوش زن تھی کیونکہ اس کی بنیاد اپنے وقت کے زندہ عقائد پر تھی ۔ عقائد جن پر لوگوں کی زندگی اور موت کا انحصار تھا ، جن پر ان کا دل و جان سے یقین تھا ، جنھیں وہ سچا صحیح سچ مچ مانتے تھے ۔ روزمرہ کی اقتصادی ضروریات تک ان عقائد سے وابستہ تھیں ۔ فصل ، اولاد ، دولت ، دھن سب دیوتاؤں کی دین سمجھی جاتی تھیں مگر آج انھی روایات کو تصویروں کا موضوع بنانا زندگی کا منہ چڑانا ہے ۔ آج ہمارے مسائل اور ہیں ، ہماری ضروریات اور ہیں ، ہمارے خیالات اور ہیں ۔ جو مصور آج ایجنٹا باغ اور مغل روایات کو زندہ کرنا چاہتے ہیں ، وہ زندگی سے گھبرا کر زندگی سے دور بھاگ رہے ہیں ۔

مغل آرٹ کی روایات 'بدھا اور برہمن آرٹ سے مختلف تھیں ۔ مغل آرٹ زیادہ تر دربار کا آرٹ تھا اور اس میں ہر طرح کامل تھا ۔ شاہجہاں کے عہد کو لیجیے ۔ کسی دیوی دیوتا یا نبی اوتار کی تصویر نہیں ملتی ۔ عام طور پر شاہوں شاہزادوں کی تصویریں بنائی جاتی تھیں یا امرا کی ۔ کبھی کبھار کوئی سادھو فقیر بھی ہوگیا تو خیر ۔ وہ بھی عموماً ایسے موقعے پر جب کبھی کوئی امیر کبیر زیارت کے لیے آ نکلا ۔ اس عہد کی بہترین تصویروں میں شاہزادہ دارا شکوہ کی تصویر ہے جس میں وہ کسی حرم کی حسینہ کی تصویر دیکھتا دکھایا گیا ہے ؛ دنیوی دربار ، دنیوی مضمون — دربار کی سرپرستی کا اس سے بہتر نتیجہ اور کیا ہو سکتا تھا ۔ مغل مصوری نے ہندوستانی مصوری کو دنیا میں واپس لاکر ایک نئی زندگی بخش دی ۔ ہندوستانی آرٹ محض دھارمک اور رسمی ہوتا چلا جا رہا تھا ۔ بارھویں صدی میں اس کے جسم و جان الگ الگ ہو چکے تھے ۔ مذہب کی آسمانی فضا دھرتی کے باسیوں کے لیے دیر تک سانس لینے کے قابل نہیں ہوتی ۔ ہندوستانی آرٹ کو ان ہوائی بلندیوں سے انسانیت کی ارضی بنیادوں پر کھڑا کرنا مغل مصوروں کا کام تھا ۔ مغل آرٹ کی سب سے بڑی خصوصیت اور ہندوستان کی مصوری پر احسان حقیقت نگاری ہے ، انسانیت یا دنیاداری ہے ۔ مغلوں نے عظیم الشان نگار خانہ استوار کر دیا ہے جس میں ہزاروں جیتی جاگتی تصویریں ، زندہ شبیہیں آباد ہیں ۔ جہاں بادشاہ ، شہزادے ، امرا ، فقرا ، سادھو ، سنیاسی ، امیر زادیاں ، پنہاریاں دوش بدوش چلتی نظر آتی ہیں ۔ یہی نہیں انسانوں کے ساتھ ساتھ پس منظر بھی ہیں ۔ شکار گاہیں ، میدانِ کارزار ۔ اور جوں جوں مصوری دنیا کی طرف رخ کرنے لگی ، پس منظر پیش منظر بن گیا اور مناظرِ قدرت کی تصویریں کھنچنے لگیں ۔ حیوانات کی تصویریں بھی ۔ اور اس شعبے میں مغل تصویریں دنیا کی مصوری کی تاریخ میں اپنی نظیر آپ ہیں ۔ دارا شکوہ کی بیاض میں استاد منظور کے ہرن اور مور اور بگلے کمالِ فن کی انتہا ہیں ۔ یہ مغل آرٹ کچھ ایسا بدیسی اور اجنبی بھی نہیں تھا ۔ بنیاد ایرانیوں نے رکھی ، یقیناً ، مگر جلد ہی ہندوستان کی آب و ہوا نے اپنا اثر دکھانا شروع کر دیا اور ہمارے دیس کے مصوروں نے اسے اپنا بنا لیا ۔ راجپوت سکول اسی اشتراکِ کار کا نام ہے ۔ مغلوں کا آرٹ زندگی کی لذتوں کا ، احساس کی زندگی کا ، دل و دماغ کی بیداری کا آرٹ ہے ۔ یہ وہ وقت تھا جب مشرق اور مغرب ایک ہونے کی کوشش کر رہے تھے ۔ ریمبرانٹ

مغربِ اقصلی میں ایرانی تصویروں کی نقلیں اتار رہا تھا اور جہانگیر کے مصور ہندوستان میں مغربی تصویروں کے نمونے بنا رہے تھے ۔ ایجنٹا مصوری کی روایات آٹھویں صدی تک بمشکل قائم رہیں ۔ گو کچھ کچھ اثرات راجپوت اور کانگڑا اسلوب میں بچے کھچے رہے ۔ مغلوں نے ہندوستان میں کاغذ رائج کر کے مصوری کو عام کر دیا اور ایک نئی روایت پیدا کر دی ۔ اٹھارھویں صدی میں مغلوں کے زوال کے ساتھ مصوری کی روایات بھی زوال میں آ گئیں اور ان کے وارث بھی وہی راجپوت کانگڑا سکول کے گمنام عوام مصور ہی رہ گئے ۔ نہ دربار رہے نہ درباری مصوری ، نہ مصور نہ قدردان خریدار ۔ اب کے حکومت کا تختہ بدلا نہیں الٹ گیا ۔ تبدیلی نہیں انقلاب آ گیا اور ان پچھلے سو سالوں میں انقلاب قیامت کی صورت پکڑ چکا ہے ۔ جے رام سے پرتھوی راج ، پرتھوی راج سے شہاب الدین ، شہاب الدین سے بابر ۔ یہ یقیناً مختلف دربار ، مختلف بادشاہ ، مختلف خاندان اور مذاہب کا راج ہے ، مگر اقتصادی بنیاد تقریباً یکساں ہی رہتی ہے ۔ وہی ازمنۂ متوسط کی دستی زراعت اور جاگیرداریاں ۔ مرکز میں ، دہلی میں انقلاب آتا رہا ، مگر باہر عام لوگ ایک ہی طرح سے زندگی بسر کرتے رہے ۔ وہی رسم و رواج ، وہی لباس ، وہی بولی ٹھولی ۔ بہت زور پڑا تو آمیزش ہو گئی ۔ سنسکرت اور عربی فارسی اور بھاشا مل ملا کر اردو ہندوستانی بن گئیں ۔ اساسی طرزِ زندگی یکساں تھا ۔ انگریز کی حکومت قیامت کا سا انقلاب تھا ۔ میں یہاں سیاسی پہلو کو نظر انداز کر رہا ہوں ۔ میرا مدعا ''انقلاب زندہ باد'' نہیں ۔ میں محض سماجی اور آرٹ کے نقطۂ نظر سے گفتگو کر رہا ہوں ۔ انگریز مشین کی تہذیب کا علم بردار تھا اور ہندوستان بیل گاڑی کا ملک تھا ۔ ان کا بھم ہونا انقلاب اور قیامت کی حیثیت رکھتا ہے ۔ یہی وجہ ہے کہ ہماری موجودہ مصوری معجونِ مرکب بن رہی ہے ۔ وطنیت کا غلط تصور ، ہیچ مقداری کا احساس ہندوستانی مصوروں کو مجبور کر رہا ہے کہ وہ ماضی کو ست جگت بنا کر پیش کریں ۔ یہ ثابت کرنے کے لیے کہ ہم کچھ نہ سہی ، ہمارے باپ دادا کے باپ دادا اس سے بڑھ چڑھ کر تھے ۔ یہ ماضی پرستی سماجی طور پر بھی مصیبت کا باعث بن رہی ہے ۔ یقیناً ماضی کی روایات ہماری وراثت ہیں ۔ اگر ایجنٹا اپنے وقت کے روحانی جوش کا نتیجہ تھا تو مغل مصور شاندار درباری زندگی کے آئینہ دار تھے ، مگر ہمارے عہد کے مسائل اور ہیں ، ذہنیت مختلف ہے ۔ ماضی کو استعمال کیا جا سکتا ، نقل اتارنا بے معنی ہے ۔

لیکن بدقسمتی سے ہمارے آج کل کے مصور حال سے گھبرا کر ماضی میں پناہ لینا چاہتے ہیں - ان کی نمائشیں اور تصویریں قبریں ہیں، گلی سڑی لاشوں کی - ذرا ان کے موضوع دیکھو : لیلیٰ مجنوں ، رادھا کرشن ، سیوا جی اور اورنگ زیب - مرمریں محل ، شہزادیاں ، گلاب کے باغات ، بلبلیں - کوئی سمجھے انھوں نے انجن ، فیکٹریاں ، مزدور ، کسان ، جھونپڑیاں کبھی دیکھی ہی نہیں - گویا ہندوستان آج بھی وہی ہے جو سو دو سو سال پہلے تھا - ہماری مصوری زندگی سے ہم آہنگ نہیں ، ہماری ضروریات سے ناواقف ہے ، ہم سے دور ہے ، مردہ ہے - مگر گھبرانے کی کوئی بات نہیں - بنگال سکول ابھی تیس چالیس سال کی پیدائش ہے اور اس تھوڑے سے عرصے میں اس کے اثرات تمام ہندوستان میں نظر آ رہے ہیں - بنگال سکول ہی کی بدولت پنجاب ، دہلی ، لکھنؤ ، مدراس میں مصوری کا چرچا ہو رہا ہے - یہاں وہاں ایک دو کاریگر مصور بھی دکھائی دے رہے ہیں - کیا عجب ہے کہ کسی کی توجہ پس و پیش کے حالات پر بھی ہو جائے، کوئی ان خوابوں کے تمنّا زاروں سے نکل کر حقیقت کی دشوار گذار راہوں میں بھی آنکلے ، ماضی کے کھنڈروں میں دب جانے کی بجائے پرانی بنیادوں پر حال و مستقبل کی عمارت استوار کرے - آثار نظر آرہے ہیں ، افق پر جھلکیاں سی دکھائی دے رہی ہیں - دیکھیے کب ہو پھٹے ، کب مصوری دوبارہ زندگی کے میدان میں اپنی صحیح جگہ پر کام کرتی نظر آئے اور بدھ مت ، برہمن مت ، مغل عہد کی طرح اپنے ماحول کی ترجمانی کرے ، نیک و بد میں تمیز کرے ، حقیقت کی نقاب کشائی کرے -

☆ ☆ ☆

۲۱ - فن ناشناسی اور فن کاروں کی زبوں حالی

[کریسنٹ، یادگار نمبر، فروری - اپریل ۱۹۵۱ع]

تاثیر مرحوم کا یہ خط عبدالرحمٰن چغتائی صاحب کے نام ہے جو انہوں نے دہلی سے ۱۹۴۴ع میں لکھا تھا - اس خط میں عامۃالناس کی فنِ مصوری سے بے اعتنائی کے عوامل و عواقب پر اظہار خیال کیا گیا ہے - مرحوم کے نزدیک اس کی وجہ وہ سرمایہ دارانہ نظام تھا جو صدیوں سے برعظیم پاک و ہند پر مسلّط رہا - اس معاشرتی نظام میں زندگی کا کوئی عمل بھی، چاہے وہ مصوری جیسا لطیف فن ہی کیوں نہ ہو، ایسا نہیں جو اس کی ظالمانہ دست برد سے بچ سکا ہو - بڑے سے بڑا فن کار بھی قوتِ لایموت کی خاطر مجبور ہے کہ اپنی تخلیق کو محض معقول معاوضے کی خاطر کسی کور ذوق کے ہاتھ بیچ دے -

تاثیر مرحوم نے جہاں معاشرے کی اس برائی کی طرف اشارہ کیا ہے وہاں کچھ ایسی باتیں بھی تحریر کی ہیں جن کی ذمہ داری فن کاروں پر عاید ہوتی ہے - مرحوم کا یہ خط سراسر تاثراتی نوعیت کا ہونے کی بنا پر حقائق کو بروئے کار لاتا اور اذہان کو ترغیب دیتا ہے کہ وہ کم از کم فنونِ لطیفہ سے ایسا وتیرہ روا نہ رکھیں اور فی الواقعہ اس کے قدردان ہوں - اسی لیے اس خط کو ''فن ناشناسی اور فن کاروں کی زبوں حالی'' کا عنوان دے کر مقالات میں شامل کر لیا گیا ہے - (مرتّب)

۵۸ - لودھی روڈ، نئی دہلی

۲۲ - ۱۱ - ۴۴

برادرم، تسلیم!

آپ کا جذباتِ محبت سے لبریز خط ملا - وہ صاحب ابھی نہیں ملے،

سن کر مسرور ہوں گے ، لیکن وہ حقیر ہدیہ جو اس نے پیش کیا تھا ، ایک مجازی نشان تھا ۔ قبول فرما لیتے تو شہد نہ سہی زہرناب بھی نہیں تھا ۔ عید کے دن قربانی کا بکرا خرید کر مسلمان خدا پر احسان نہیں کرتا ۔ اسی طرح اگر اہلِ دل اپنے دلنواز مصور کی خدمت میں اپنی بساط کے مطابق کچھ پیش کرے اور شانِ کریمی موتی سمجھ کر چن لے تو بندہ نوازی ہے ۔ بہرصورت آپ اپنی طرز کے بندے ہیں ، جود و سخا سے میں روکنے والا کون ہوں ۔ اور وہ بخاری صاحب کا جو اس نے نام لیا تھا تو عظیم یا شاید ملک صاحب سے التباس ہو گیا ہوگا ، یا میں نے غلط سنا ۔ لیکن یہ ''اولاد'' کی تشبیہ میری سمجھ میں نہ آئی ۔ مصور اپنی تصویر عموماً بیچ ڈالتا ہے ، کم قیمت یا زیادہ قیمت پر ، اور عموماً اسے خریدنے والے کے ذوق پر اختیار نہیں ہوتا ۔ نہ جانے کتنے امرا نے ٹشن کی تصویریں محض شہوت خانے کی آرائش کے لیے خریدی ہوں ۔ ہمارے سرمایہ دارانہ نظام کا دستور ہی یہی ہے کہ مولی ، گاجر ، تصویر ، سب کھلی منڈی میں بک رہے ہیں ۔ فرق صرف اتنا ہے کہ مولی ، گاجر خوراک ہیں اس لیے ان کی خریداری ضروری ہے ۔ اور تصویر چاہے بکے نہ بکے ۔ لوگ بنگال کے قحط کا ذکر کرتے ہیں ۔ اور ہمارا دکھ سچا ہے ۔ لیکن تمام ہندوستان جو صدیوں سے مصوری ، تعمیر اور دیگر فنونِ جمیلہ کے قحط سے مر رہا ہے ، اس کا کسی کو درد نہیں ۔ کروڑوں بچے پیدا ہو کر جوان ہو کر ، بوڑھے ہو کر مر جاتے ہیں اور ان کی روح ، ان کی آنکھیں ، ان کے دل کبھی کسی حسین و جمیل تخلیق سے شاداب نہیں ہوتے ۔ یہ شگوفے نہ کبھی غنچہ بنتے ہیں ، نہ کھلتے ہیں ، نہ مرجھاتے ہیں ۔ عجائب خانے ، پبلک گیلریاں ، گھومنے والی نمائشیں کہاں کہ ہر گاؤں میں آرٹ کی جھلک نظر آئے ۔ اور تو اور Prints تک نہیں ۔ رسالے بھی مر گئے اور اس ملک میں جہاں خواندگی مفقود ہے ، تصویر کی زبان ہر کوئی سمجھ سکتا ہے ، ہر کوئی جس کے ذوق کی پرورش کی جائے ۔ لیکن یہ نظامِ سرمایہ داری ایسا ہے کہ پہلے چغتائی ایک سینکڑوں روپے کی محدود ایڈیشن نکالے ، اس کو بیچے اور جب اس کو منافع ہو تو اس میں سے قربانی کر کے ایک عام ایڈیشن نکالے اور پھر اس کے ذریعے سے کچھ لوگوں کی روح کو غذا ملے ۔ اور اصل تصویریں شاید کسی محل میں لٹک جائیں ، جہاں رہتا ہے ایک راجہ ، اور اس راجے کا پاجی پن ضرب المثل ہے ۔ تو بھیا یہ اولاد کی

تشبیہ سمجھ میں نہیں آئی ۔ اس نظام میں ہر چیز کی قدر اس کی قیمت سے ہوتی ہے—اور یہ ہے روح کی موت ، یہ ہے فن کی تباہی ۔ یہ تو آپ کی زندہ دلی ہے ، سخت جانی ہے کہ آپ اپنی شکتی کی قوت سے جیے جاتے ہیں اور حسن تخلیق کیے جاتے ہیں ورنہ یہ نظام اس کا سخت دشمن ہے ۔ یہ سیاسی لوگ ، پارٹی باز لوگ ، جلسے جلوس نکالنے ، نعرے لگانے والے ، جو چاہیں کہیں مگر اس نظام میں آرٹسٹ کے لیے کوئی جگہ نہیں ، کوئی جگہ مقرر نہیں ۔ آرٹ بحیثیت آرٹ کے کوئی مقام نہیں رکھتا ۔ جب آپ تصویر بیچیں ، کتاب بیچیں تو آپ بیچنے والے کی حیثیت سے کام کر رہے ہیں ۔ زندہ ہیں ، ایک جگہ پر قائم ہیں ۔ اور بیچیں خواہ آپ لڈو ، زہر یا آرٹ ، آپ کو زندہ بیچنا رکھ رہا ہے ، نہ کہ وہ چیز جو آپ کے پاس ہے ۔ محض آرٹ کا عمل ، تخلیقِ حسن بے سود ہے ، بے نفع ہے ، بے روز گاری ہے ۔ یہ ہے اس نظام میں آرٹسٹ ، شاعر ، مصور ، حسن کار کی حیثیت ۔ تو پھر اے مرے بھائی ! اگر آرٹسٹ اس نظام کا بنیادی مخالف نہ ہو تو اور کون ہو گا ۔ فقط آرٹسٹ ہی کا کام یہاں رائیگاں ہے ، اوروں کے لیے جگہ ہے ، اوروں ہی کے لیے جگہ ہے ۔ تو کیا آرٹسٹ اپنی دھن میں مگن ہو کر بنسری بجاتا رہے اور شہر کو آگ کے شعلے خاکستر بناتے رہیں ؟ کیا آرٹسٹ کو میٹھے سپنوں ہی میں قرار ہے ؟ اسے ماحول کی ناخوش گواری سے آنکھیں بند کرنے ہی سے نجات ہے یا ایسے ماحول کو بدلنے کی کوشش بھی کرنی چاہیے ؟ سیدھے سوال ہیں اور ہر کوئی اپنی سمجھ اور ہمت کے مطابق ان کا جواب دیتا ہے ۔ سیاسی لوگوں کا جواب کچھ اور ہوتا ہے ، روپ کاروں کا کچھ اور ! لیکن فرار میں نجات کسی کو بھی نہیں ۔ میں اپنے مزاج سے مجبور ہوں اس لیے سیاسی لوگوں سے مجھے نفرت ہے ۔ نفرت نہیں نفور ہے ۔ مگر کبوتر کی طرح آنکھ بند کر کے میں یہ نہیں کہتا کہ بلی چلی گئی ، یہاں نہیں ہے ۔ مگر میں کدھر بھٹک گیا ۔ اصل بات یہ ہے کہ آپ سے باتیں کرنے کا شوق ، آپ کے خطوں کی گرم جوشی ، مجھے اس روش سے ہٹا لیتی ہے کہ خط جب لکھو خشک ، واقعاتی ، کھرا کھرا ۔ اور یہ آپ نے نوٹ بھی کیا ہے ۔ میں نے دیکھا کہ عمل کی دنیا میں ہم لوگ بے ضابطہ اور بے اندازہ ہوتے ہیں ۔ آرزو کو واقعہ اور خواہش کو حقیقت کا نام دیتے ہیں ۔ نتیجہ دماغی عیاشی اور عملی بے کاری ہوتا ہے ۔ اس لیے پہلے واقعات بعد میں کچھ اور ۔ جزئیات اگر درست نہ ہوں تو "کل" جنگل کی طرح ہوتا ہے ۔

میں ابھی تک پوری طرح تندرست نہیں ہوا۔ لاہور آنا تھا ملتوی کر دیا، جالندھر جانا تھا نہیں گیا۔ اور پھر شملہ سے دہلی آنے میں بدن کو تکلیف تو جو ہوئی سو ہوئی، ابھی تک دماغ بھی درست نہیں ہوا۔ سامان کھلا پڑا ہے، کتابیں بکھری ہوئی ہیں۔ نئے گھر کے کیل کانٹے درست ہو رہے ہیں۔ اور پھر ان تین کمروں میں کتابیں سماتی نظر نہیں آتیں، اور ان کو رکھیں تو کہاں۔ الماریاں خریدنے کی بساط نہیں اور سرکاری فرنیچر میں کتابوں کے رکھنے کے لیے انتظام نہیں ہوتا کیونکہ کتابوں کا سرکاری کام سے کیا تعلق۔ فاصلے یہاں ایسے ہیں کہ امرتسر سے لاہور پہنچنا آسان، دہلی میں ایک دوسرے کو ملنا محال۔ بس امریکنوں اور ٹامیوں کا شہر ہے یا ان کے بڑے داروغوں کا۔ یوں بھی میں نووارد ہوں۔ فیض اور ان کی بیوی نہ ہوتے تو جنگل تھا جنگل، مگر جنگل میں منگل ہو سکتا ہے۔ ذرا وقت گزرے، ہم بھی جم جائیں گے۔ اور جب تک جرمنی کا فیصلہ ہو جائے گا اور بعدہ درآمدہ کا سلسلہ جاری ہوگا اور پھر ہم کو نجات، رہائی، آزادی، بس دن گن رہا ہوں۔ اور سب کام کرنے ہیں، نوکری نہیں کرنی۔ باقی دن کتنے ہیں؟ ہندوستان میں عام عمر بیس بائیس سال ہوتی ہے۔ ہم دو زندگیاں ختم کر چکے ہیں، تیسری شاید مکمل ہو یا نہ ہو۔ اور کام بہت ہے، رات گئی ہے بیت۔ مجید صاحب کب آئیں گے؟ ضرور آئیں، ملاقات ہوگی تو خوشی ہوگی۔ مگر امید ہے کہ کوئی معیّن واضح پکی بات بھی ہوگی۔ یہ فلم کا معاملہ ہمت، جوش، بلند ارادوں، پاک نیتوں اور نیک دلوں کی سکیم تو ضرور ہے لیکن مطلب کی بات ایک نہیں کی آپ نے۔ ہواؤں کے جھونکے، لہروں کے تھپیڑے، موجوں کا طوفان، سب کچھ ہے مگر نہ کشتی ہے نہ ساحل، اور ناخدا نعرے مار رہا ہے، للکار رہا ہے۔ بہرحال بندہ ساتھ ہے، فرمائیے کیا کروں، معیّن واضح طور پر۔ اچھا مجید صاحب سے باتیں ہوں گی۔ میرا دفتر وائسرائے کے گرجے کے سامنے خیموں میں ہے، ٹیلی فون نمبر ۲۰۰۶ ہے۔ دس سے پانچ تک وہاں ہوتا ہوں عموماً، باقی وقت راستے میں اور گھر پر عموماً۔ گھر لودھی روڈ پر ہے۔ لودھیوں کے باغات اور مقبرے معروف ہیں، صفدر جنگ کے آس پاس ہیں۔ اگر گھر کا نمبر ۵۸ یاد نہ رہے تو اس علاقے میں ایک P. W. D کا Enquiry office ہے، وہاں سے پتہ مل سکتا ہے۔ مدعا یہ ہے کہ مجید صاحب دہلی پہنچ کر مجھ سے مل لیں، چاہے دفتر

چاہے گھر ۔ ایک دفعہ مل کر پھر سلسلہ جاری ہو جائے گا ۔ نہ دفتر میں کوئی دقت ہے نہ گھر پر ۔ میں ہر جگہ حاضر ، ہمہ تن گوش ہوں گا ، کسی قسم کی جھجک نہیں ہونی چاہیے ۔

آپ کا آنا گویا اس کے بعد ہوگا ۔ پہلے آندھی ، پھر بارش ، پھر لال دیو ۔ آپ آئیے سہی ۔ جب ، جس طرح چاہیے ۔ اور فرمائیے میاں اسلم کا کیا حال ہے ۔ زندگی کے چند رنگین لمحے تو ان کے ساتھ گزرتے ہی ہوں گے ۔ کس قدر نیک طینت اور مخلص بزرگ ہیں ۔ بس ایک بات ان میں نہیں ، جھوٹ کبھی نہیں بولتے ؛ صاف کھرے آدمی ! ہمارے بھی ہیں مہرباں کیسے کیسے ۔ خدا انہیں لمبی زندگی عطا کرے ۔ ان کی دنیا کو بہت ضرورت ہے ۔ مگر مذاق بر طرف ، ایسا دل بہلانے کا مشغلہ کم کم میسر آتا ہے ۔ کل پرسوں بخاری صاحب نے وہ وہ لطیفے سنائے کہ پیٹ میں بل پڑ گئے ۔ کہیں لاہور ملے تھے ؟ وہ دن اچھے تھے جب چنڈال چوکڑی جمتی تھی ، کام کے ساتھ تفریح بھی تھی ، ہاہمی بھی تھی ۔ مگر اب اور طرح کی لذتیں ہیں ۔

اور ہاں اس تصویر کے متعلق شخصِ مذکور کو یقینی طور پر کہہ دوں کہ آپ عنقریب بھجوا رہے ہیں ؟ بھائی سوچ لو ''بخدا ویخ لیو'' ۱۰۱ روپے کا ہدیہ لینے میں مطلقاً ہرج نہیں ۔

سب کو سلام
مخلص تاثیر

☆ ☆ ☆

۲۲ - نئے مصوّر سے سماج کا برتاؤ

[کریسنٹ ، یادگار نمبر ، فروری - اپریل ۱۹۵۱ء]

یہ خط تاثیر مرحوم نے عبدالرحمٰن صاحب چغتائی کے بھائی عبدالرحیم صاحب کو ۱۹۳۴ء میں شملہ سے لکھا تھا - اس میں انھوں نے مصوری اور شاعری کے نازک سے فرق کو بیان کیا ہے - جناب عبدالرحمٰن چغتائی نے غالب کے ایک شعر کو حسین رنگوں اور جمال آفریں خطوط کی وساطت سے کاغذ پر منتقل کیا تھا - دونوں باکمال فن کار ، ایک عظیم شاعر اور دوسرا عظیم مصور - مگر جب یہ شعر حریمِ لفظ سے نکل کر ''لبادۂ کاغذ'' میں آیا تو سیرت اور صورت میں نازک سا فرق پیدا ہوا - تاثیر مرحوم نے اس فرق کو کمال چابک دستی سے واضح کیا ہے - انھوں نے نپے تلے الفاظ میں ثابت کیا ہے کہ جمالیات کے آئینے میں دونوں کا اندازِ فکر بہ لحاظِ زمان و مکان ایک جیسا ہے اور عظیم فن کاروں کی منزل ایک ہے - اس خط کو ''نئے مصور سے سماج کا برتاؤ'' کا عنوان دے کر مقالات میں شامل کر لیا گیا ہے - (مرتّب)

عزیز محترم عبدالرحیم سلمہ اللہ تعالٰی

تسلیم !

میں نے مجنوں پہ لڑکپن میں اسد   سنگ اٹھایا تھا کہ سر یاد آیا

اے اسد ! جب میں لڑکا تھا اور جذباتی تجربات سے عاری تھا ، میں نے اور لڑکوں کی طرح مجنوں کو دیوانہ سمجھتے ہوئے پتھر مارنا چاہا مگر جونہی میں نے ہاتھ اٹھایا مجھے اپنا سر یاد آگیا - خیال آیا کہ مجنوں کا سر میرے سر کی طرح ہے - جس طرح میرے سر کو پتھر سے چوٹ لگتی ہے ، مجنوں

کو بھی لگے گی۔ گو میں عاشقی کے مجنونانہ پن سے بہرہ یاب نہیں تھا، مگر مجھ میں جب بھی ہمدردی پیدا ہوئی، ایک جیسا درد غیر شعوری طور پر محسوس ہوا۔ گویا آنے والے واقعات کا عکس تھا۔ اب میں بھی مجنوں ہوں۔

یہ ہے غالب کے شعر کی نثر۔ ''سر یاد آیا'' کے متعلق کہا گیا ہے کہ اس کے معنی ''اپنا سر یاد آیا اور اس پر پتھر مار لیا'' بھی ہیں۔

چغتائی صاحب کی تصویر محض مجنوں اور سنگِ طفلاں کی ہے۔ اس کا ہیرو مجنوں ہے۔ غالب کے شعر کا ہیرو غالب ہے جو بچپن ہی سے عاشقی کا اہل ہے۔ گویا غالب نے مجنوں کے بچپن کی تصویر کھینچی ہے اور جذبۂ سودائے عشق کے ارتقا کی ابتدا سے انتہا تک کی روئداد ہے۔ عشق کے مراحل کا، نشوونما کا، غیر شعوریت سے بلوغت اور تکمیل کا خاکہ کھینچا ہے۔

ایک طرف سماج ہے جس کا رویہ طفلانہ ہے۔ عاشقی کو سودا اور جنون سمجھتی ہے۔ اہلِ عشق پر پتھر مارتی ہے، تضحیک کرتی ہے۔ اسی سماج کا ایک فرد اسد ہے جو ابھی بچہ ہے، ناتجربہ کار ہے۔ سماج کے ساتھ شریک تو ہو گیا ہے مگر عین اُس وقت جب اسے عمل کے ذریعے یا سماج کے ساتھ ہونا ہے یا مجنوں کے ساتھ، اس نازک مرحلے پر، ہرچند کہ وہ شعور کا مالک نہیں، صحیح تجزیہ نہیں کر سکتا، مگر غیرشعوری طور پر، اپنے محدود تجربے کی بنا پر، کہ پتھر مارو تو چوٹ لگتی ہے، وہ سماج کا ساتھ چھوڑ دیتا ہے۔ مجنوں پر پتھر نہیں مارتا۔ گو وہ دوسروں کو نہیں روکتا اور نہ مجنوں کا ساتھی بنتا ہے۔ کیونکہ ابھی اسے مجنوں کا سا تجربہ حاصل نہیں لیکن ہم اندازہ کر سکتے ہیں کہ یہ اسد کبھی مجنوں کے ساتھ ہوگا۔ اسی طبقے میں شامل ہوگا جسے نادان لوگ، اندھے لوگ، دیوانہ، بے حیثیت، دشمنِ سماج سمجھ کر سنگسار کرنا چاہتے ہیں،

[ایک نئے آرٹسٹ یا ادیب کے ساتھ بھی عام لوگ یہی طفلانہ برتاؤ کرتے ہیں] اور کیا عرض کروں، وسیع مضمون ہے، جتنا چاہیں لکھتے جائیں۔

والسلام

مخلص تاثیر

☆ ☆ ☆

۲۳ - سماج اور فن کار

[کریسنٹ، یادگار نمبر، فروری - اپریل ۱۹۵۱ع]

یہ خط تاثیر نے دہلی سے ۱۹۴۴ع میں جناب عبدالرحمٰن چغتائی کو لکھا تھا - اس میں اس امر کی طرف اشارہ کیا ہے کہ کوئی فن کار سماج سے علیحدہ رہ کر عظیم فن کار نہیں بن سکتا - اس کے لیے ضروری ہے، بلکہ زندگی کا تقاضا بھی یہ ہے، کہ فن کو زندگی کی جامد حقیقتوں سے دور نہ رکھا جائے جس میں سماج بھی ایک حقیقت ہے - ایک اچھے فن کار کے لیے لازم ہے کہ اس کا ہاتھ زمانے کی نبض پر ہو اور وہ اسے ایسا مواد فراہم کرے جو عوامی ہوتے ہوئے بھی فن کے جملہ تقاضے پورا کرے - زمانے کی بے اعتنائی کا شاکی ہونا دراصل فن کار کا اعتراف شکست ہے - مرحوم کا یہ خیال جمال آمیز بھی ہے اور جمال آفریں بھی - فن کار اور سماج کے تعلق پر ان کے خیالات اچھوتے اور فکرانگیز ہیں - اس لیے اس خط کو ''سماج اور فن کار'' کا عنوان دے کر مقالات میں رکھ لیا گیا ہے -

(مرتّب)

۵۸ - لودھی روڈ، نئی دہلی

۲۸ - ۱۱ - ۴۴

برادرم! تسلیمات

میں شاید دو تاریخ کو لاہور آؤں، ایک دن کے لیے - یونیورسٹی کے Senate کا جلسہ ہے، آؤں گا تو ضرور ملوں گا -

تصویروں کی خرید و فروخت کے متعلق جو میں نے عرض کیا تھا وہ آپ کی تصویروں کے متعلق نہیں بلکہ جملہ فنون جمیلہ کے متعلق عرض کیا تھا - اور ادب و فنون کی جو حیثیت موجودہ نصابی نظام میں ہے، اس کی پرکھ کرنے کی کوشش تھی - جب قوموں اور ملکوں کے متعلق تاریخ داں رائے لگاتے ہیں تو فنون جمیلہ کی عظمت سے قوم اور ملک کی

عظمت کا اندازہ لگاتے ہیں ۔ لیکن ان فنون کی قدر و قیمت جو ہماری سماج میں ہے ، وہ محض اتفاق ہے ۔ اس کا سماج کے عام کاروبار سے کوئی تعلق نہیں ، اس کے لیے کوئی بنیادی مقام نہیں ۔ تو سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ کیا آرٹسٹ کو اس سماجی غفلت کی طرف توجہ کرنی چاہیے ؟ اسے اس تمام کاروبار کی بنیادوں کو درست کرنے کے لیے کچھ کرنا چاہیے ؟ اس کا عمل تو اس کا آرٹ ہی ہو سکتا ہے اس لیے اس کے آرٹ میں ، اس کے دماغ میں ، اس کے دل میں ان سماجی تعلقات کی کوئی جگہ ہونی چاہیے یا نہیں ؟ اسے خبر ہونی چاہیے یا نہیں کہ جس کا وہ ترجمان ہے ، جس کی حقیقتوں کا وہ آئینہ دار ہے اور امین ہے ، اس کی بنیادیں کیا ہیں ؟ پکاسو جسے آج آرٹ میں بلند ترین مرتبہ حاصل ہے اور جس کا آرٹ فنی تجرید کی وجہ سے سطحاتی ہوتا جا رہا تھا ، محض اشکال ، محض الوان ، خالص مکعب پیکروں کا جوڑ ، جب ہسپانیہ کی جمہوری سلطنت پر فسطائی طاقتوں نے تباہ کار حملے کیے تو اس نے اپنے فن کی خصوصیات کو قائم رکھتے ہوئے Suernica کی تصویر بنائی اور جابجا نمائشیں کیں تاکہ سماج ، جس کا وہ ایک فرد ہے ، جس کی زندگی اس کی زندگی ہے ، جس کی ساخت سے اس کے آرٹ پر اثر پڑتا ہے ، اس کا نہج بد سے بدتر نہ ہو جائے ۔ اور جب جرمنوں نے پیرس پر قبضہ کر لیا تو پکاسو ان کی جملہ آلائشوں سے پاک اور مبرا رہا ۔ مگر پکاسو نے کبھی غیر مخلص پروپیگنڈا نہیں کیا ۔ آرٹ کو جلسہ بازی کی تقریریں نہیں بنایا ۔

آپ ان رموز سے خوب آگاہ ہیں ۔ اور آپ چاہیں تو اُس شکتی کی بدولت ، جو آپ کو حاصل ہے ، ہندوستان کے آرٹ کو ایک نئی دنیا کی طرف لے جا سکتے ہیں ۔ ایسی دنیا جس میں آرٹ کو وہ عزت حاصل ہو ، وہی وقار اور مقام ملے جو آج کل بنیوں بقالوں اور دیگر نااہلوں نے غصب کر لیا ہے ۔

مگر یہ معاملات زبانی طے کرنے کے ہیں ۔ بہر صورت باتوں سے کیا ہوتا ہے ۔ یہ عمل کی دنیا ہے اور آرٹ کی دنیا تو سراسر عمل ہے ۔ عملِ چغتائی ، عملِ بہزاد ۔

ان شاء اللہ دو دسمبر کو حاضرِ خدمت ہوں گا ۔ گیارہ بجے کے قریب چابکسواراں بارہ‌دری روڈ میں پہنچوں گا ۔ اگر مجید صاحب پہلے مل گئے تو ان سے آپ کا پروگرام معلوم کر لوں گا ۔ والسلام

مخلص تاثیر

۲۴۔ آرٹ اور زندگی

(چٹان ، ۱۰ مارچ ۱۹۵۲ع)

سوال : ''آرٹ کو زندگی سے مربوط ہونا چاہیے؟ اقبال اور چغتائی ماضی کے متعلق اس قدر انہاک کیوں رکھتے ہیں ؟ کیا یہ زندگی سے روگردانی نہیں ؟''

جواب : آرٹ ، جملہ فنونِ جمیلہ ، ادبیات ، سب زندگی بخش ، زندگی افزا ہونے چاہیں ۔ فقط مربوط ہونا کافی نہیں اور زندگی عبارت ہے دلِ زندہ سے ، آرزو کی تازگی سے ۔ جس آرٹ سے آرزوئے حیات بڑھتی ہے وہ آرٹ زندہ ہے ۔

تصویر میں شاہجہاں ، سٹالن ، ہٹلر ، فتّو لوہار یا ڈالمیا کی شبیہ کا ہونا اسے زندگی سے دور یا نزدیک نہیں کر دیتا ۔ ماضی ، حال ، مستقبل وقت کی اعتباری تقسیم ہے ۔ روایت کا تواتر آرٹ کا بنیادی جز ہے ۔ تہذیب و تمدن تواتر ہی سے قائم ہے ۔ ماضی سے روگردانی زندگی سے روگردانی ہے ۔

سوال : ''چغتائی شاہانِ سلف کی تصاویر کیوں بناتا ہے ؟ یہ رجعت پسندی ہے !''

جواب : رجعت پسندی یا نا پسندی آرٹ کی قدر نہیں ۔ آج کل روس میں وہ مشہور ظالم اور مستبد زار ، جنھیں عوام نے صدیوں سے مکروہ القاب دے رکھے تھے ، نہ فقط وہاں کے آرٹ کے موضوع ہیں بلکہ سرکاری استحسان و ستائش کے موجب ہیں ۔ ایوانِ مہیب کو ایوانِ عظیم کہا جاتا ہے ۔ روس کا یہ غلو قابلِ تقلید نہیں لیکن شاہانِ سلف کو بادشاہ ہونے کی بنا پر مردود قرار دینا معقول نہیں ۔ اپنے عہد کے اعتبار سے بادشاہ اچھے بھی تھے ، برے بھی تھے ۔ ان کی سرپرستی میں آرٹ اور ادب کی ترقی و تعمیر کے کارنامے قابلِ ستائش ہیں ۔ لوگ مسجدِ جامع کو شاہی مسجد

یونہی تو نہیں کہتے - بہر صورت تصویر بنانے کے لیے موضوع کا اختصاص بلکہ احتساب فنی رجعت پسندی کہلانے کے قابل ہے -

سوال : ''چغتائی کی مصوری میں جو عورتیں ہیں ، کیا ایسی عورتیں ہوتی ہیں ؟''

جواب : ''نہ ہوں تو پھر کیا ہوا - کیا غزل کا معشوق ہوتا ہے ؟ وہ نقوش جو عورت سے متشابہ ہیں ان سے اقتصادی ، جسمانی عورت کا کام لینا آرٹ کا مقصود نہیں -

معاملہ دراصل یہ ہے کہ ہم آرٹ کے کاروبار سے مانوس نہیں ہیں - غزل سے موانست کی وجہ سے ، شاعری کے فن سے مانوس ہونے کے سبب ، ہم اس فن کی تلمیحات ، تشبیہات اور مبالغے کی سوجھ بوجھ تو رکھتے ہیں لیکن مصوری کی روایات اور اس کے اثاثے سے نامانوس ہیں - ہم میں سے بہت کم لوگوں کو اصل تصویریں دیکھنے کا اتفاق ہوا ہے - تصویریں سمجھنے کے لیے تصویروں کا بار بار دیکھنا ضروری ہے - شعر سمجھنے کا طریقہ شعر پڑھنا ہے ، تصویر سمجھنے کا طریقہ تصویر دیکھنا ہے - درد ، حافظ ، غالب ، اقبال جو ہماری روایات کے شاعر ہیں ، ان کا کلام ہمارے پیش نظر ہوتا ہے اور یورپ کے شاعروں کا کلام بھی - یہی حال ادب کے دوسرے شعبوں کا ہے - لیکن مصوری کے نمونے ہماری نظروں سے اوجھل ہیں - قیمتی کتابوں میں کچھ نقول نظر بھی آئیں تو کیا ہوا - نقل بہر صورت نقل ہے ، اصل رنگ اور خط کی زندگی اس میں کہاں - اگر کوئی بد خط کاتب میر تبریزی کے کتبے کی نقل کرے ، کوئی نو وارد فرنگی اردو کا شعر اپنے لہجے میں بحر سے باہر سکتے ڈال کر پڑھے تو اس سے جو اثر پیدا ہوتا ہے وہی تصویروں کی نقول سے ہوتا ہے - خصوصاً ان تصویروں کی نقول سے جو دلچسپ کہانیوں ، غیر متعلقہ تاثرات سے الگ ہو کر رنگوں اور خطوں کے آہنگ سے تخلیق ہوتی ہیں -

فن کے سامنے ایک عبادت گزار کی طرح حاضر ہونا چاہیے ، عقیدت اور ذوق و شوق سے سرشار ہو کر - شاید کوئی نگاہ کارگر ہو جائے ، کوئی جھلک لذتِ حضوری سے فیض یاب کردے - فن کار کے الہامی لمحوں کی یادگار میں ایک تخلیقی تقدس ہوتا ہے -

قسمتِ بادہ باندازۂ جام است اینجا

علوم و فنون سے شادابی حاصل کرنے کے لیے طبعی انکسار کی ضرورت ہے۔ یہ خلوص کی دنیا ہے، یہ ناز و نیاز کی محفل ہے۔ یہاں دل کی گہرائی، نظر کی وسعت کام آتی ہے۔ یہ ''عشق و عاشقی'' کا مقام ہے، سیاسی ہنگامہ آرائی کا اکھاڑہ نہیں۔ یہاں پھول کی پتی سے ہیرے کا جگر کٹ جاتا ہے۔

سوال: ''کیا آرٹ اور سیاست بے تعلق ہیں؟''

جواب: سیاست زندگی کا ایک اہم جزو ہے۔ آرٹ زندگی سے وابستہ ہے۔ تعلق ظاہر ہے۔

سوال: ''تو پھر سیاسی ہنگامہ آرائی سے بے تعلقی کیا معنی؟''

جواب: سیاسی تحریکات آرٹ کا مواد ہیں۔ آرٹ جذبات کی ہم آہنگی اور توازن کا آئینہ دار ہے۔ ہنگامہ آرائی جذباتی بدہضمی ہے، خواہ وہ سیاست میں ہو یا زندگی کے کسی اور شعبے میں۔

ہماری عشقیہ فلمیں عموماً اسی قسم کے سوء ہضم کا نتیجہ ہوتی ہیں۔ فحاشی کا طور طریق بھی اسی طرح کا ہے۔ درانتی، کلھاڑی کی نظمیں عموماً اسی قبیل سے ہوتی ہیں۔ مگر یہ موضوعات بذاتِ خود خلافِ فن نہیں۔ فن کار سیاست سے مفرور نہ ہو لیکن وردی پوش سیاست عموماً غیرفنی عدمِ توازن کا موجب بن جاتی ہے۔ حرارتِ قلب اور حرارتِ بدن میں فرق ہے۔ نبض کی رفتار بخار سے بھی تیز ہو جاتی ہے اور کیفِ حضوری سے بھی! یہی فرق شہرت اور تشہیر میں ہے۔

ادب میں سیاست ورزی کا انداز زیادہ نمایاں ہو سکتا ہے۔ تعمیر، مصوری اور موسیقی میں اس کا امکان نسبۃً کم ہے۔ اسی لیے ادب کا مواد الفاظ ہیں۔ موسیقی اور تعمیر میں وردی پوش سیاست کی گنجائش کم ہے۔ البتہ مصوری اور مجسمہ سازی میں موضوع کا انتخاب غیر فنی طور پر استعمال کیا جا سکتا ہے۔

چغتائی نے کشمیری تصاویر اور غلام لڑکی کی شبیہ میں سیاست سے اثر لیا ہے مگر جذباتی توازن قائم رکھا ہے۔ ذریعۂ اظہار رنگ، اور خط ہی ہیں۔ وضعِ اشکال سے جذبات کا رخ پھیرا ہے۔

سوال: ''کیا رجعت پسند ادیب ہو سکتے ہیں؟''

جواب : امرتسر میں ایک جنگی مشاعرہ تھا ۔ ابھی جنگ کو ''عوامی جنگ'' کا لقب حاصل نہیں ہوا تھا ۔ احسان ، جوش ، جگر ، ساغر ، حفیظ شریک تھے ۔ مجروح سلطانپوری نوجوانوں میں نمایاں تھے ۔ ایک نجی محفل میں ہم سب جمع تھے ۔ یکایک جگر للکار کر فرمانے لگے کہ میں جوش وغیرہ سے مباحثہ کرنا چاہتا ہوں ۔ میرا دعویٰ ہے کہ خدا کا منکر شاعر نہیں ہوسکتا ۔ مجھے 'حکم' قرار دیا گیا ۔ فیصلہ توکیا ہوتا ، بحث مباحثے میں ''کل حزب بما لدیھم فرحون'' کا سماں ہوتا ہے ۔ مگر مجھے جگر کے الٰہیاتی تفکّر اور جذباتی خلوص نے بہت متاثر کیا ۔

اس معاملے کو ہمارے ہادی نے قطعی طور پر سلجھا دیا ہے ۔ امرءالقیس ، جو جاہلیت کا شاعر تھا ، اس کے متعلق فرمایا کہ وہ عرب کے شاعروں میں سب سے عظیم شاعر ہے — ''اشعر شعراء العرب'' ۔ اور ساتھ ہی فرمایا کہ ''قائدھم فی النار'' ۔ یعنی معاشرتی اعتبار سے دوزخ کا سردار ہے ۔ اس کی شاعری سے انکار نہیں کیا ۔ علامہ اقبال نے اس حدیث پاک کو نقل فرما کر بہت معنی خیز باتیں کہی ہیں ۔ چغتائی کے ''مرقعِ غالب'' کے دیباچے میں حضرتِ علامہ کی تصریحات ہر نقاد کو بغور پڑھنی چاہییں ۔

رجعت پسند کو آپ جو چاہیں سزا دیں ، لیکن اگر اس نے ادب تخلیق کیا ہے تو اسے ادب ماننے سے انکار کرنا جہالت ہے ۔

قرآن پاک میں رجعت پسند شعرا کے متعلق ارشاد ہے کہ جو ان کے پیچھے لگتا ہے ، جو ان کی باتوں کو شعر نہیں بلکہ حقیقت تصور کرتا ہے ، وہ گمراہ ہو جاتا ہے ۔ آرٹ کو طبعی حقیقت سمجھنا ، اسے سائنس کی طرح کی واقعہ نگاری قرار دینا ادبی گمراہی ہی ہے ۔

''یتبعھم الغاوون'' فرمایا ہے اور وجہ ظاہر ہے ''یقولون مالا یفعلون''۔ شعر ، مقولہ ، آرٹ عمل کی دنیا کی حقیقت اور واقعہ نہیں ۔ آرٹ تخیل کی ، تحت الشعور کی ، ''خوابوں'' کی دنیا ہے ۔ اس میں حقیقت ، دنیا کی حقیقت بدل جاتی ہے ۔ یہ فوٹو گرافی نہیں ورنہ مبالغے کو جھوٹ سمجھا جائے گا ۔ جب شاعر مرنے کا ذکر کرے گا تو اسے فریب کاری کہا جائے گا ، فوجداری دفعات کا مستوجب قرار دیا جائے گا ۔

آرٹ کی حقیقت روزمرہ کی حقیقت سے مختلف ہے ۔

رجعت پسند بالزاک کو کارل مارکس نے بہت بڑا حقیقت نگار ادیب مانا ۔ شیکسپیئر جو بادشاہوں کا ثناخواں تھا ، اس کا ثناخواں مارکس تھا ۔

مارکس نقاد نہ تھا لیکن خوش ذوق ضرور تھا۔ پال ڈی کاک، جسے عامی لوگ فحش نگاری کا اُستاد قرار دیتے ہیں، کارل مارکس کا محبوب تھا۔ اور کارل مارکس شریف خیال، شریف کردار شخص تھا۔

ادب کی دنیا بڑی وسیع المشرب دنیا ہے۔ سیاست کی دنیا بڑی کم ظرف اور تنگ نظر ہے۔ ایک سیاسی تحریک دوسری سیاسی تحریک کو کچل ڈالتی ہے۔ ایک ادبی تحریک دوسری ادبی تحریک کو ختم نہیں کرتی۔ ادب کی ترقی سائنس کی ترقی نہیں کہ ایک نظریہ دوسرے نظریے کو غلط کر دے۔ شیکسپیئر کی عظمت ابسن کی عظمت کے مانع نہیں۔ گوئٹے اور اقبال ایک دوسرے کے قاطع نہیں۔

سوال: "کیا اقبال فسطائی تھے؟"

جواب: نہیں۔ مگر یہ سوال ادب سے غیر متعلق ہے۔

سوال: "چغتائی مغربی انداز کی تصاویر کیوں نہیں بناتا؟"

جواب: مغربی انداز کوئی ایک انداز نہیں۔ ایک انداز ہو بھی تو چغتائی اپنے من کی بات اپنے انداز میں کیوں نہ کہے۔ ہمارے ہم‌عصر یورپی مصور چغتائی کے انداز کی تصاویر بھی بناتے ہیں۔ متیسے جسے کئی نقاد دنیا کا سب سے بڑا مصور سمجھتے ہیں، ایرانی قالینوں کے انداز کی تصاویر بناتا ہے۔ جاپان اور چین کی مصوری نے وہسلر اور اس کے ہمعصر مصوروں کا انداز بدل ڈالا۔ افریقہ کے نقوش گوگاں کے راہبر ہیں۔ آرٹ کی دنیا بین‌الاقوامی ہے۔

چغتائی باہر کا نقال نہیں۔ ہماری پرانی روایات کا وارث ہے اور نئے اقتضاآت کا مظہر۔

بلینک ورس محض اس لیے لکھنا کہ یورپ والے لکھتے ہیں، منافیٔ ادب ہے لیکن بلینک ورس منافیٔ ادب نہیں۔

☆ ☆ ☆

ادبی مسائل

۲۵ - غالب کے ایک شعر کی شرح

(شمع، جولائی ۱۹۲۵ء)

محرم نہیں ہے تُو ہی نواہائے راز کا
یاں ورنہ جو حجاب ہے پردہ ہے ساز کا

اس شعر کی شرح میں جہاں صاحبِ مضمون (مرزا محمد عسکری صاحب) سے فروگذاشت ہوئی ہے وہاں قابل نقاد (ص) نے بھی معانی کو زیادہ واضح نہیں کیا۔ عسکری صاحب لکھتے ہیں: ''سب پردے تو ٹھیک بول رہے ہیں، تجھی کو کم بخت کیا ہوا ہے کہ صحیح سُر نہیں دیتا۔'' (ص) صاحب فرماتے ہیں ''میری زندگی (جو بہ ظاہر پُر معصیت معلوم ہوتی ہے) ساز (وجودِ باری تعالیٰ) سے وہی مناسبت رکھتی ہے جو اس کے ساتھ پردے کو ہے۔'' یہ شرح شاعر کے مفہوم سے قریب تر تو ضرور ہے مگر اس میں غالب کی اس وسعت خیال کو محدود کر دیا گیا ہے جو

''ورنہ جو حجاب ہے ۔۔۔۔۔۔''

سے نمایاں ہے۔ غالب اپنی زندگی کے متعلق ذکر نہیں کرتا ہے اور نہ اس کا مخاطب کوئی اجنبی معترض ہے۔ وہ آپ ہی معترض ہے اور خود ہی جواب دیتا ہے۔ اعتراض یہ ہے کہ اگر دنیا حسنِ ازلی کا آئینہ ہے تو اس میں مکروہ اشیا کیوں نظر آتی ہیں؟ ''خیر اور شر'' کا تضاد کیوں ہے؟ یہ سوال زندگی میں کبھی نہ کبھی قریباً ہر صاحبِ فکر کے سامنے آتا ہے۔ اور شاعر اور فلسفی کا اصل مقصد یہ ہے کہ وہ اپنے اپنے طرز سے اس تخالف کو مٹائے اور نغمۂ کائنات کی ہر لے کو ایک قانون میں باندھ کر دکھائے۔ کارلائل کا مشہور مقولہ ہے:

See deep enough and you will see musical

غالب بھی یہی کہتا ہے کہ پردہ (پنبہ در گوش۔ نا محرم راز) معترض کی عقل پر پڑا ہوا ہے۔ ''وہ اپنی پُر معصیت زندگی'' نہیں بلکہ معصیت کے متعلق لکھ رہا ہے اور معصیت کی اضافی حیثیت کو اس نے جا بجا نظم کیا ہے۔''

۲۶ - غالب کے ایک اور شعر کی شرح

(کریسنٹ ، مارچ تا مئی ۱۹۲۹ع)

غالب کو مشکل گو کہا جاتا ہے اور غالب ہی مقبول ترین شاعر ہے - جس قدر ایڈیشن چغتائی ایڈیشن سے لے کر رفاہ عام پریس کے حنائی ایڈیشن تک غالب کے شائع ہوئے ہیں ، اور کسی اردو شاعر کے نہیں ہوئے - اسی مشکل گوئی اور مقبولیت کی وجہ سے غالب کی بہت سی شرحیں لکھی گئی ہیں لیکن افسوس ہے کہ کسی ایک میں بھی تشریح کے صحیح اصول کو مدِ نظر نہیں رکھا گیا - سب سے پرانی غالباً شوکت میرٹھی کی شرح ہے - شوکت مرحوم مجدّدِ السنۂ شرقیہ کہلاتے تھے اور ان کی ہر تحریر میں تجدّد کی شان پائی جاتی ہے - شرحِ غالب میں بھی ان کی وہ بات قائم ہے - ایک شعر کے سات سات معانی وضع فرماتے ہیں اور ساتھ ساتھ غالب کو اصلاح بھی دیتے جاتے ہیں - یہ شرح جہاں منتہی کے لیے نہایت مفید ہے کہ شارح سے قدم قدم پر آویزش رہتی ہے ، مبتدی کے لیے نہایت پریشان کن ہے - ایک شرح حسرت موہانی نے کی ہے ، مگر اس میں شرح و بسط سے کام نہیں لیا گیا - اشارات پر اکتفا کیا ہے اور کئی جگہ مشکلات سے آمنا سامنا کرنے سے گریز کیا ہے - مگر جو کیا ہے خوب کیا ہے - نظم طباطبائی کی شرح غالباً بہترین شرح ہے - شارح نے ہر مشکل کو اچھی طرح جھنجھوڑا ہے اور جہاں کہیں اپنے فہم نے رسائی نہیں کی ، غالب کو ملزم گردانا ہے - مگر گریز کہیں نہیں کیا - اپنی غلطیوں کو کہ بے حد ہیں ، اس اعتماد سے پیش کیا ہے کہ دوسروں نے صحیح شرح بھی اس طرح نہیں کی - مگر جہاں صحیح سمجھا ہے ، خوب سمجھا ہے - چوتھی قابلِ ذکر شرح سہا کی ہے - یہ شرح بہت جگہ خود قابلِ شرح ہے - لیکن غالب نے جو اشعار بیدل کے انداز میں کہے ہیں ، ان کی بہترین شرح کی ہے - باقی رہی بیخود دہلوی کی "مرآۃ الغالب" اور

آس لکھنوی کی شرح اور بدایونی ایڈیشن ، سو ان میں کوئی جدّت نہیں۔ مختلف شرحوں سے ماخوذ ہیں۔ کہیں کی اینٹ کہیں کا روڑا بھان متی نے کنبہ جوڑا۔ نظم طباطبائی کی شرحِ غالب ، حالی کی یادگار غالب اور بجنوری مرحوم کے دیباچے سے بہتر اور کوئی چیز نہیں مگر بجنوری کی محض شرحِ اشعار قابلِ قدر ہے ، باقی دیباچہ واہی تباہی ہے۔

عام شارحینِ غالب میں جو کمی ہے ، وہ یہ ہے کہ انھوں نے غالب کو بحیثیتِ مجموعی نہیں لیا ، اس کے عام طرزِ خیال کا جائزہ نہیں لیا۔ اشعار کو انفرادی حیثیت سے پرانی رسومات کے مطابق دیکھا ہے۔ اسی وجہ سے بار بار ٹھوکر کھائی ہے۔ ضرورت اس بات کی ہے کہ غالب کے فلسفے پر (فلسفہ کوئی خطرناک چیز نہیں ، محض یگانگتِ خیال کا مترادف ہے) مضامین لکھے جائیں۔ اور جب غالب کا زندگی کے متعلق جو خاص زاویۂ نظر تھا ، لوگوں کے ذہن میں سما جائے ، تو پھر غالب کا سمجھنا آسان ہے۔ ورنہ آسان آسان اشعار بھی معما بن کر رہ جاتے ہیں۔ غالب کا ایک مشہور شعر لیجیے :

گر ترے جی میں ہو خیال وصل میں شوق کا زوال
موج محیطِ آب میں مارے ہے دست و پا کہ یوں

حسرت کی شرح لیجیے ، فرماتے ہیں : ”وصل سے شوق کم ہو جاتا ہے۔ دیکھ کہ موجِ محیطِ بحر بھی یہی بات بزبانِ حال کہہ رہی ہے۔ موج کی حرکت سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ وصلِ بحر سے علیحدہ ہو کر کنارے پر پہنچنے کے لیے دست و پا مار رہی ہے۔“ شارح پر شعر واضح نہ تھا اس لیے کنارے پر پہنچنے کی ایجادِ بندہ فرمائی ہے۔ سہا صاحب : ”وصل فنا شوق طلب۔ محیطِ آب سے دریائے بے پایاں مراد ہے۔ مطلب یہ ہے کہ بحرِ معرفت میں فنا ہونے سے طلب بھی اُسی طرح فنا ہو جاتی ہے جیسے موجیں ہاتھ پیر مارتے مارتے سطحِ آب میں غائب ہو جاتی ہیں۔“ پھر وہی بات : سطحِ آب میں غائب ہو جانا ایک واقعہ ضرور ہے لیکن شعر کہنے کے وقت غالب کے پیش نظر نہ تھا۔ وہ محض دست و پا مارنے کی حالت بیان کر رہا ہے۔

طباطبائی : ”یعنی اگر تجھے یہ خیال ہو کہ مبداء حقیقی تک پہنچ کر کیونکر زوالِ شوق ہو جائے گا اور کس طرح اتحاد پیدا ہو جائے گا ؟

تو موجِ محیط کو دیکھ ۔ وہ بتاتی ہے کہ اس طرح دست و پا مارتے مارتے آخر اتحاد ہو جاتا ہے جو کہ مرتبۂ اطمینان و سکون ہے ۔

اس تقویت کے مسئلے کو آس نے لیا ہے اور مزے لے لے کر بیان کیا ہے ۔ شوکت کا بھی یہی خیال ہے ۔ بدایونی اور بیخود تو پہلے ہی ''آنکہ اُستادِ ازل گفت ھماں می گویم'' کے پیرو ہیں ۔ ''مرآۃالغالب'' کی عبارت نقل کیے دیتا ہوں ۔ فرماتے ہیں : ''اگر تیرے دل میں یہ خیال ہو کہ وصل سے کامیاب ہو کر شوق کیوں کر زوال پذیر ہوتا ہے اور عاشق و معشوق میں اتحاد کامل کس طرح ہوتا ہے ؟ تو موجِ محیطِ آب کو دیکھ لے ۔ وہ بتا رہی ہے کہ یوں دست و پا مارتے مارتے انجام کار اتحاد پیدا ہوتا ہے ۔ جس سے اطمینان و سکون کی شکل نکل آتی ہے ۔

غرض جتنے منہ اتنی زبانیں ۔ اور غالب دور چپ چاپ کھڑا مسکرا رہا ہے ۔ شعر میں کوئی لفظ مشکل نہیں ، کوئی ترکیب پیچیدہ نہیں ۔ پھر بھی تمام شرحیں غلط ہیں ۔ وجہ محض یہ ہے کہ کسی شارح نے اس شعر کے مخاطب کو صحیح متعین نہیں کیا ۔ کسی موہوم شخص کو تصور کر لیا ہے ۔

غالب اس شعر میں اپنے مطلوب کو مخاطب کر رہا ہے اور اسے سمجھا رہا ہے کہ وصل کی طلب بے جا نہیں ۔ مطلوب کے دل میں یہ خیال ہے کہ وصل سے جو شوق ہے ، وہ زائل ہو جائے گا ۔ اور یہ عام قانونِ فطرتِ انسانی ہے کہ ایک آرزو جب تک پوری نہ ہو ، زندہ رہتی ہے ۔ جونہی اس سے وصل ہوا آرزو جاتی رہی ۔ خواہ یہ آرزو بی ۔ اے ۔ پاس ہونے کی ہو یا مراتبِ تصوف حاصل کرنے کی ۔ تم نے شہد کی مکھی کو دیکھا ؟ کس طرح پھولوں کے ارد گرد منڈلاتی پھرتی ہے ۔ ہر پتی کے پاؤں پڑتی ہے ، دستِ سوال دراز کرتی ہے ، لیکن جب شہد حاصل ہو جاتا ہے ، پھر پلٹ کر بھی نہیں دیکھتی ۔ معشوق اس حقیقت سے واقف ہے اور نہیں چاہتا کہ یوں عشق کا زوال ہو ۔ غالب اس قاعدۂ کلیہ کی استثنا پیش کرتا ہے ۔ وہ کہتا ہے کہ اگر وصل سے انکار کی وجہ یہ خیال ہے کہ شوق کا زوال ہو جائے گا ، تو دیکھ کہ کس طرح موج میں اضطرابِ آرزو کا ہیجان ابھی تک قائم ہے ، حالانکہ اُسے وصلِ کامل حاصل ہے اور محیطِ آب کا ایک جزو بن چکی ہے ۔ اگر موج کا شوق

و اضطراب وصل کے بعد بھی قائم رہ سکتا ہے ۔ تو میرا بھی یہ حال ہو سکتا ہے ۔

گر ترے جی میں ہو خیال وصل میں شوق کا زوال
موج محیطِ آب میں مارے ہے دست و پا کہ یوں

☆ ☆ ☆

۲۷ - مختصر افسانہ نویسی کی تاریخ پر ایک نظر[1]

[مخزن، افسانہ نمبر، اگست - ستمبر ۱۹۲۹ع]

قصے کہانی کا رواج ہبوطِ آدم سے چلا آتا ہے - ادبی صورت میں انجیل کے افسانے، ہومر کے قصے، غالباً قدیم ترین نمونے ہیں - برٹش میوزیم میں مصر کی دفن شدہ یادگاروں میں افسانے بھی شامل ہیں - یہ حضرت عیسیٰؑ کی پیدائش سے سولہ سو برس پہلے کے لکھے ہوئے ہیں - ہندوستان بھی کسی سے کم نہیں اور سچ تو یہ ہے کہ ہر چیز کی ابتدا یہاں سے ہوتی ہے - بدھ کی پیدائش کے متعلق "جٹاکا" کہانیاں اس قدر مقبول ہوئیں کہ چھٹی صدی میں یونانیوں نے ان کے تتبّع میں لقمان کی کہانیاں تیار کیں - یونانیوں سے یہ فن روم کے رہنے والوں میں آیا اور انھوں نے تاریخ میں داخل کر دیا - یہاں تک کہ آج صحیح تاریخ کے بانی بجا طور پر مسلمان تصور کیے جاتے ہیں - پہلے تاریخ اور قصے میں کم فرق تھا، یونانی ہیروڈوٹس اور رومن لوی کی کتبِ تواریخ اس پر شاہد ہیں - بقول شیفتہ:

فسانے اپنی محبت کے سچ ہیں، پر کچھ کچھ
بڑھا بھی دیتے ہیں ہم زیبِ داستاں کے لیے

یورپ میں بہ حیثیتِ فن ابتدا اٹلی کے نام‌ور مصنف بوکاچیو (Bocoaccia) سے ہوئی - ۱۳۴۸ع کی پلیگ کے موقع پر اس نے سو کہانیوں

---

۱ - یہی مضمون 'نیرنگ خیال' افسانہ نمبر (۱۹۳۱ع) میں دیباچے کے طور پر "افسانے کی تاریخ پر ایک چھچھلتی نظر" کے عنوان سے درج ہے - (مرتّب)

کا ایک مجموعہ تیار گیا جو بڑی حد تک عربی افسانوں کی مشہور کتاب ''الف لیلہ'' کا شرمندۂ اثر ہے ۔ عربوں میں افسانے کا شوق دیر سے ہے ۔ نویں صدی کی اصمعی کی کتاب ''عنترہ'' آج تک شوق سے پڑھی جاتی ہے ۔ اس کے ایک افسانے کا ترجمہ بعنوان ''صحرا کا لڑکا'' اردو میں بھی ہو چکا ہے ۔ حریری کے افسانے زبان زدِ عوام ہیں ۔ ان کا مشہور ہیرو ابوالفتح اسکندری ''مخزن'' کے ذریعے اردو میں متعارف ہو چکا ہے ۔ مسعودی کی کتاب حقیقت نگاری کا نقشِ اولیں ہے ۔ عربی اثر کی بدولت ایران میں فردوسی کا ''شاہنامہ'' لکھا گیا اور اس میں ہر قسم کے قصے موجود ہیں ۔ مگر ایشیا کی سب کتابوں سے زیادہ مقبول ''الف لیلہ'' ہوئی ۔ غالباً یورپ اسے ایشیا سے زیادہ قدر کی نگاہ سے دیکھتا ہے ، اور دیکھتا کیوں نہ ۔ یورپ نے افسانے کو کہ مشرق کا زائیدہ ہے ، اس طرح اپنا بنا لیا کہ اب سب اس لیے پالک کو مغرب نژاد سمجھتے ہیں ۔ بوکاچیو کی کتاب کا اثر ہر ملک میں نظر آتا ہے ۔ انگلستان میں شیکسپیئر اور اس سے پہلے چوسر نے اس کے افسانے اپنائے ۔ افسانوں کے ملک فرانس میں ناوار کی ملکہ نے Deca meron کے انداز میں Haptameran تصنیف کی ۔ مشرق اثر افسانوں کے پلاٹ تک میں موجود ہے ۔ بوکاچیو کی کتاب میں صلاح الدین ایوبی کے متعلق قصص ہیں — یہ ایشیا کا سایہ مغربی ادب میں اب تک نظر آتا ہے ۔ اٹھارھویں صدی میں بیشتر مختصر افسانوں کے پلاٹ اور ماحول مشرق ہوتا تھا ۔ اخلاقی کہانیاں سب اسی انداز پر تھیں ۔ چنانچہ فرانس کے مشہور ادیب مارمونتل [۱۷۱۳ - ۱۷۹۹] کی کہانی ''سلیمان ثانی'' اس پر شاہد ہے ۔ اس کے تتبع میں والٹیئر ، ایڈیسن اور جونسن نے بھی لکھا ہے ۔

مگر یہ مختصر افسانے کسی خاص قانون کے پابند نہ تھے ۔ چلاچل چلاچل کی بات تھی ۔ اختصار ، یگانگت ، یک‌اثری عموماً مفقود ہوتی تھی ۔ زمانۂ حاضرہ کا پہلا مختصر افسانہ فرانس کے ناول نویس بالزاک [۱۷۹۹ - ۱۸۵۰] نے لکھا ہے ۔ انگریزی زبان میں اولیت کا سہرا امریکہ کے سر ہے ۔ اولین نقش ارونگ اور پو کے ہیں ۔ پو نے تو اس فن میں اقلیدسی تعین کو برتا ہے ۔ ایک مقررہ اثر ، ایک متعین ماحول کو اس طرح تخلیق کرتا ہے کہ آدمی اردگرد کی دنیا کو فراموش کر دیتا ہے ۔ فرانس کا رومان نویس گوسٹیا [۱۸۱۱ - ۱۸۷۲] بڑی حد تک پو سے متاثر

ہوا ہے - دونوں ان ہونی باتوں کو روزمرہ کی ہونے والی باتوں سے زیادہ ٹھوس اور واقعی بنا دیتے ہیں -

فرانس میں آ کر مختصر افسانہ نویسی اپنے اصلی معراج کو پہنچتی ہے - زولا [۱۸۴۰ - ۱۹۰۳] حقیقت نگاری کو آخری حد تک لے جاتا ہے - ستاروں سے باتیں کرنے والوں کی نگاہیں زمین کی طرف کھینچ لاتا ہے - ثریا سے ثریٰ تک پہنچاتا ہے - لیکن اس کشمکش میں وہ کیچڑ اچھالتا ہے کہ لوگ حقیقت نگاری کے نام سے اکتا جاتے ہیں - زولا کے افسانوں میں غلاظت کا ذکر عام ہے - موپاساں [۱۸۵۰ - ۱۸۹۳] عشق کو شہوت سے ملا دیتا ہے - غرض فرانسیسی ادیب انسان کی نفسیات کی تہوں تک جا پہنچتے ہیں اور تہ نشین فواسد کو سطح پر لے آتے ہیں -

فرانس سے یہ فن روس جا پہنچتا ہے اور ٹرجنیف [۱۸۱۸ - ۱۸۸۳]، ٹالسٹائی [۱۸۱۸ - ۱۹۱۰] اور چیخوف [۱۸۶۰ - ۱۹۰۴] کے ہاتھوں دوبارہ زندگی پاتا ہے اور بنی نوع انسان کی تضحیک کی بجائے ہمدردی کا آلہ بنتا ہے - روسی افسانوں میں ہمیشہ ایک مقصد ہوتا ہے - اصلاحِ حالات مدِ نظر ہوتی ہے ، زندگی کی سرتوڑ دوڑ میں کچلے جانے والوں کے لیے ہمدردی پیدا ہوتی ہے - آج کل روسی اثر یورپ کی ادبیات میں جابجا نظر آتا ہے - جرمنی کے مشہور افسانہ نویس مان اور زوائنگ اور انگلستان کے دو صاحبِ طرز گولزوردی اور مینسفیلڈ روسی انداز کے متبع ہیں - کپلنگ کی بے رحم حقیقت نگاری کا اثر محض امریکہ ہی میں رہ گیا ہے اور وہ بھی عامیانہ میگزینوں میں - اب زمانۂ حاضرہ میں مختصر افسانہ نویسی کو ایک مستقل فن کی حیثیت حاصل ہو گئی ہے - اس کی مقبولیت کا یہ حال ہے کہ کئی نقاد ناول کی زندگی سے مایوس ہو چکے ہیں - یہ صحیح ہے کہ یہ زمانہ بھاگ دوڑ کا ہے ، عدیم الفرصتی کا ہے ، از ہرچہ گریز کا ہے ، لہذا مختصر افسانہ مقبولِ عام ہے - لیکن ناول اپنی جگہ پر قائم ہے اور رہے گا - مختصر افسانہ ایک واقعے ، ایک کردار ، ایک فضا کا ترجمان ہے ، زندگی کے کسی ایک پہلو کو ظاہر کرتا ہے - اور ناول زندگی کے مختلف پہلوؤں کا حامل ہے - پیچ در پیچ بُنت رکھتا ہے اور کردار و واقعات کی تدریج کا ترجمان ہے - اور جب تک زندگی قائم ہے ناول اور مختصر افسانہ پہلو بہ پہلو قائم رہیں گے -

☆ ☆ ☆

۲۸ - فارسی ادب کے چند گم شدہ اوراق

[فروغِ اردو، ۱۹۳۴ء]

مجھے اپنے کام کے سلسلہ میں پرانے انگریزی مسودات دیکھنے کے لیے اپنی دانش گاہ کیمبرج کو چھوڑ کر لنڈن برٹش میوزیم میں کئی بار جانا پڑتا ہے، اور جب کبھی میں اس شور و غوغا کی دنیا سے واپس لوٹتا ہوں تو مجھے کیمبرج کی گلیوں میں وطن کی سی عافیت کی جھلک دکھائی دینے لگتی ہے اور میں پہروں کھو سا جاتا ہوں۔ اور اپنے ماحول کو بھول کر کسی ایسے ہی کمرے میں اسی طرح مجلس میں باتیں کرنے لگتا ہوں۔ شاعری، مصوری، فلسفہ، مذہب، تاریخ، تنقید اور نہ جانے کیا کچھ — سائنس تک موضوعِ سخن بن جاتی ہے۔ اور تاآنکہ مالکۂ مکان دروازہ کھٹکھٹا کر مسکراتی ہوئی دخل انداز نہیں ہو جاتی، یہ خیالی سلسلۂ کلام جاری رہتا ہے (آپ بھی اسی طرح مسکرا رہے ہیں۔ دل و دماغ پر قابو رکھیے۔ یہ مالکہ چالیس سال کی چڑیل ہے۔ اور یہ چالیس سال بھی اس کے اپنے بتائے ہوئے ہیں)۔

آج کی گفتگو بھی برٹش میوزیم سے مراجعت کا نتیجہ ہے۔ مجھے وہاں ایک کتاب کے انتظار میں یونہی ریو (Rieu) کی شہرۂ آفاق فہرستِ مسوداتِ شرقیہ کی ورق گردانی کرتے ہوئے سلطان سلیم کا نام دکھائی دیا اور میں اپنا اصلی کام بھول کر اس کی سراغ رسانی میں مشغول ہو گیا اور بقول حفیظ: ع

اپنی منزل بھول کر اس رنگ و بو میں کھو گیا

مجھے سلطان سلیم سے بچپن سے محبت ہے۔ ترکوں میں بیسیوں باجبروت سلطان ہوئے ہیں۔ بیسیوں فنون و ادب کے سرپرست اور صاحبِ دیوان تھے، لیکن سلطان سلیم کی بات کسی کو نصیب نہیں — سلطان محمد فاتح کو لیجیے، کیسی حیرت انگیز شخصیت تھی۔ یہ جواں ہمت فاتح بائیس

سال کی عمر میں تخت نشین ہوا اور دو سال میں ابوالفتح کے لقب سے مشہور ہوگیا۔ اور کیوں نہ ہوتا، جب کہ اس نے چند مہینوں میں اس عظیم الشان شہر کو بھی، جو کبھی مرجعِ ادبا و فضلا تھا مگر اب برسوں سے بازنطینی فرمانرواؤں کی ذلیل حرکات کی بدولت جہالت و بہیمیت کی آماجگاہ ہو رہا تھا، فتح کیا اور دوبارہ علم و فن کا مرکز بنا دیا۔ مگر ہمارے مغربی مؤرخ فتحِ قسطنطنیہ کو ہمیشہ یوں ظاہر کرتے ہیں جیسے بادِ صرصر کے ایک جھونکے سے علم و فن کی شمع ہمیشہ کے لیے گل ہو گئی۔

سلطان محمد کی دنیوی فتوحات بے مثال تھی، لیکن اس کی علمی خدمات بھی اپنی نظیر آپ ہیں۔ اس نے ایک نہیں آٹھ کالج قائم کیے اور ان سب کو ایک یونیورسٹی میں، جسے 'ثمانیہ' کہتے ہیں، مدغم کر دیا۔ ان کالجوں کے عقب میں عظیم الشان عمارتیں تھیں جن میں کئی سو نادار طلبا رہتے تھے، جن کی رہائش اور خوراک کا انتظام سرکار کی طرف سے تھا۔ آج کیمبرج اور آکسفورڈ انھی روایات پر قائم ہیں (گو مجھ جیسے نادار طالب علم کی کھال اتار لیتے ہیں)۔ ثمانیہ کے بعد دیگر سلاطین نے اور بہت سے کالج اور یونیورسٹیاں بنائیں مگر لائحۂ عمل وہی رہا۔ گب کی تاریخ ادبیاتِ ترکی پڑھنے سے معلوم ہوتا ہے کہ پروفیسروں کے تقرر، فیلوشپ کی تعیین اور معیارِ درس و تدریس میں سلطان کا نظام آج کل کی بڑی سے بڑی یونیورسٹی سے بہت بہتر تھا۔ ایک مختصر سا خاکہ عرض کرتا ہوں۔

ابتدا میں نوجوان ''طالب'' کو ''خارج'' کی جماعتوں میں لیا جاتا تھا۔ پھر اعلیٰ جماعتوں میں ''داخل'' سمجھا جاتا تھا۔ یہ خارج اور داخل کے مدرسے ہر شہر میں تھے۔ اور یہ گویا صمن ثمانیہ یعنی یونیورسٹی کی تیاری کے سکول تھے۔ سینئر کیمبرج سکولوں کی طرح ان کو مصلّائے صمن کہا جاتا تھا۔ ان کا نصاب بھی ملاحظہ ہو: گرامر، صرف اور نحو، منطق، فلسفہ یا علم الکلام، علمِ ادب، علمِ معانی، علمِ بیان، علمِ بدیع، علمِ ہندسہ اور علمِ ہیئت۔ ''طالب'' کو یہ سب کچھ پڑھنا ہوتا تھا۔ کہیے بی۔ اے کے طلبا کیا فرماتے ہیں اس مسئلے کے متعلق۔ جو طالب ان امتحانات میں پاس ہو جاتا تھا، اسے ''دانشمند'' کا خطاب ملتا تھا اور اسے امامت یا ابتدائی مدرسی کا اہل سمجھا جاتا تھا۔ اب ''صمن'' کا

دور شروع ہوتا تھا - یہاں قانون و فقہ کا درس تھا - پہلی ڈگری ''ملازمِ علم'' کی تھی جس کے بعد اس کا نام روزنامچۂ ہمایوں میں درج ہوتا تھا (یہاں کیمبرج میں اسے خاص اہتمام سے کیا جاتا ہے - بندے کو بھی سابقہ پڑ چکا ہے - نہ مٹنے والی سیاہی سے چمڑے کے کاغذ پر چاندی کے قلم سے کالج کے رجسٹر میں نام تحریر کیا گیا اور پھر ہمیں جلوس کی صورت میں یونیورسٹی کے دفتر میں لے جایا گیا وغیرہ) - پھر ''ملازمِ علم'' کو بلاغت اور کلام کے اعلیٰ مدارج میں داخل کیا جاتا تھا اور علمِ عقائد کے علاوہ علمِ فقہ اور علمِ حدیث اور علمِ تاویل کی باریکیوں سے آگاہ کیا جاتا تھا - ''ملازمِ علم'' بہت سال گزارنے کے بعد دوبارہ امتحان دیتا تھا اور اسے نائب یا قاضی کی ڈگری ملتی تھی - لیکن تعلیم کو جاری رکھنے کے خواہشمند ''مدرس'' کی ڈگری لیتے تھے - مدرس کی ڈگری کے کئی مدارج تھے - سلطان محمد نے چار درجے بنائے تھے : اول ''خارج''، دوم ''داخل''، سوم ''صمن''، چہارم ''التمشلو'' (ال تمش لو) - مدرس کے آگے علماء کا درجہ تھا جس کے بہت سے مراتب تھے - سلطان سلیم نے ان کی اور زیادہ تخصیص و تقسیم کر دی تھی - سلیمانیہ یونیورسٹی میں مدرس کی ڈگری کے بارہ مدارج تھے : ابتدائے خارج، حرکتِ خارج، ابتدائے داخل، حرکت داخل، مصلائے صمن، صمنِ ثمانیہ، ابتدائے التمشلو، حرکت التمشلو، مصلائے سلیمانیہ، خواص سلیمانیہ، دارالسلیمانیہ - ان کڑی منزلوں کے طے کرنے کے بعد پھر پروفیسر اور مفتی کے مراحل تھے - ہاں جی ! ہماری تمھاری طرح نہیں کہ رو پیٹ کر بی - اے کیا، گرتے پڑتے ایم - اے پر ہاتھ مارا اور بن گئے پروفیسر اور لگے کالج میں للکارنے !— مجھے حیرت ہوتی ہے کہ سلطان محمد کے ہمہ گیر دماغ کو اس نظام کی فرصت کب ملی ہوگی ! سلطان فنونِ لطیفہ کا بھی سرپرست اور قدردان تھا - یونیورسٹی اور کالجوں کی عمارتوں کے علاوہ حضرت ابو ایوب انصاری کا مقبرہ اس کی عقیدت اور قدردانی کی یادگار ہے - اسے مصوری کا ذوق بھی تھا - یہ چرچا اٹلی کے مشہور مصور جنتلے بیلنی (Jentile Bellini) کو قسطنطنیہ کھینچ لایا - لندن کی نیشنل گیلری میں ایک پاکیزہ تصویر آویزاں ہے جو سلطان اور اسی مصور کے نام منسوب ہے - ایک فرانسیسی مؤرخ نے سلطان اور بیلنی کے متعلق ایک مستقل کتاب لکھی ہے (ہمارے مولوی عبداللہ صاحب نے ۱۹۲۲ع میں 'کارواں' میں اسی موضوع پر ایک مضمون تحریر فرمایا تھا) - کہا جاتا ہے

کہ جب یہ خوش نصیب مصور اپنے وطن واپس آیا تو سر سے پاؤں تک جواہرات میں لدا ہوا تھا اور اس کی ملکی حکومت نے اسے سلطان کی سرپرستی کا فخر حاصل ہونے کی وجہ سے عمر بھر کے لیے پنشن عطا کر دی - جو لوگ فتح قسطنطنیہ کو علوم و فنون کی تباہی کے مترادف قرار دیتے ہیں ، غور فرمائیں - ہم‌عصر مغربی حکومتیں سلطان کے دربار کو اپنا Model سمجھتی تھیں اور جس مصور کو سلطان نوازتا تھا اس کو اپنے ملک میں بھی سرفرازی حاصل ہوتی تھی -

سلطان کو شعر و ادب کا بھی ملکۂ کامل تھا - وہ خود صاحبِ دیوان تھا اور اس کے سارے مصاحب شعر و سخن سے بہرہ ور تھے - ہر دورے میں اس کے ساتھ ادبا کا مجمع رہتا تھا اور خلوت و جلوت کی فرصتوں میں شعر و شاعری ہی پر گفتگو رہتی تھی - لطیفی اپنے تذکرے میں (برٹش میوزیم میں موجود ہے) ایک پُرلطف واقعہ بیان کرتا ہے : سلطان اور اس کے زعما دیوانِ حافظ سے تفاول کر رہے تھے اور ہر کوئی اپنے متعلق حافظ کی رائے دریافت کر رہا تھا - سلطان نے ورق کھولا تو سامنے یہ شعر پایا کہ :

آنانکہ خاک را بنظر کیمیا کنند
آیا بود کہ گوشۂ چشمے بما کنند

سب درباری اُچھل پڑے لیکن سلطان نے کہا کہ یہ صوفیائے کرام اور علمائے عظام کی شان ہے - احمد پاشا جو اس عہد کا ملک الشعرا تھا ، فی البدیہ بولا :

آنانکہ خاک را بنظر کیمیا کنند
خاکِ جواہرِ قدمت توتیا کنند

اور سلطان ''الفضل للمتقدم'' کہہ کر مسکرا دیے - صالحین سے عقیدت کی بدولت سلطان نے جامی علیہ الرحمۃ کو خود ایک خط لکھا جو میری نظر سے گزرا ہے - سالانہ وظیفہ مقرر کرنے کی اطلاع یوں دی ہے جیسے کوئی سوال کرتا ہے - جامی کی پند و نصیحت کو احترام سے قبول کیا ہے اور آخر میں ایک شعر جامی کی شان میں نقل کیا ہے :

چناں دادِ سخن دادست جامی
کزاں شد تازہ ارواحِ نظامی

یہ علم پروری اور فضیلت نہ ہوتی تو جامی ایسا خدا رسیدہ بزرگ اپنے منظوم خط میں سلطان کی نسبت یہ نہ لکھتا:

کم کسے بر سریرِ جاہ و جلال
چوں تو کرد اکتسابِ فضل و کمال

جامی کی شان دیکھیے۔ کیسے محتاط الفاظ استعمال کیے ہیں۔ 'کم کسے' لکھا ہے۔ بالکل نفی نہیں کر دی اور پھر سر پر جاہ و جلال کی شرط بڑھا دی ہے۔ یہ نہیں کہا کہ دنیا میں نہ کوئی ایسا ہوگا نہ ہوا ہے اور اکتساب کی تعریف کی ہے — یہ تھے ہمارے سلاطین اور ہمارے شعرا اور یہ ہیں ہم اور تم!—

سلطان کا دیوان ترکی میں ہے۔ لیکن اس کے کئی خطوط عربی اور فارسی میں ہیں جن سے سلطان کے تخیّل کی بلندی کا پتا چلتا ہے۔ فتحِ قسطنطنیہ کا آخری فیصلہ کن حملہ صبح صادق کے قریب ہوا تھا۔ لکھتے ہیں:"—از خشک و دریا ہمچوں نجوم سماء رجوماً للشیاطین ہجوم نمودہ و نیر اعظم از ہر دو طرف خواست" لیکن معرکے کا خط وہ ہے جو قرمان کے حاکم ابراہیم بیگ کے نام ہے اور جس میں ماجار، روس، بلغاریہ اور کئی ایک اور مغربی قوموں کی متحدہ فوج کی شکست کا تذکرہ ہے۔ یہ جنگ ادرنہ تھی اور اس میں مغربی افواج کا سپہ سالار شہنشاہِ قیرال مارا گیا تھا۔ توپوں اور بندوقوں کی آتش باری کے بعد دست بدست قتال کی نوبت آئی۔ چنانچہ "از اول روز تا آفتاب جہاں بحد غروب رسید بحرب و قتال کوشش نمودند۔ تاہفت بار حملہ آوردہ۔۔۔۔۔ مگر کفار از حدتِ شمشیر آبدار و سنان اژدہا کردار ترسان و ہراساں نمی شدند۔"

نوبت یہاں تک پہنچ گئی کہ لشکر اسلامی دشمن کی اس غیر معمولی مقاومت سے اور خود بار بار حملے کرنے سے تھک کر سراسیمہ ہو گیا۔ یہ دیکھ کر سلطان بے خوف و خطر اور خلافِ مصلحت خود صفِ اول میں آ کودے اور ایک ایک سپاہی کا نام لے لے کر للکارنے لگے۔ بس پھر کیا تھا نقشہ بدل گیا۔ "مردان دلیراں چوں شیرِ ژیاں از یمین و یسار دمار از روزگارِ کفار خاک آوردند۔۔۔۔۔ وما النصر الا من عنداللہ العزیز الحکیم!"

سلاطین آلِ عثمان کے بہت سے مکتوبات لندن کے کتب خانوں میں ملتے ہیں ۔ اورنگ زیب عالمگیر کے نام، بہمنی سلاطین کے نام، عزیزِ مصر اور شریفِ مکہ کے نام اور فرمانروایانِ فرنگ کے نام اور ان کے جوابات بھی ۔ غرض یہ ایک تاریخی خزانہ ہے جس سے مشرق و مغرب کے سیاسی توازن اور تعلقات پر ایک نئی روشنی پڑتی ہے ۔ کیا یہ پرلطف واقعہ نہیں کہ انگریز مدتوں کوشاں رہے کہ ان کا کوئی سفیر باب عالی میں باریاب ہو سکے اور جب کوئی نصف صدی کی پیہم دستک زنی کے بعد یہ شرف حاصل ہوا تو ایلزبتھ کا قائمقام ترکی سلطان کو یہ یقین دلانے کی کوشش کرتا رہا کہ سپین بت پرست ہے اور انگلستان بت شکن لہٰذا مستحقِ امدادِ اسلام ہے ۔

ابوالحسنات سلطان فاتح کا جانشین بایزید ثانی واقعی بایزید بسطامیؒ کا ثانی تھا ۔ ملک بھر میں اسے ولی سلطان کہہ کر پکارا جاتا تھا ۔ یہ مجاہد تلوار کا دھنی بھی تھا اور علم کا سرپرست بھی ۔ اس نے جامی کے نام وظیفہ مقرر کر رکھا تھا اور ''اخلاقِ جلالی'' کے مصنّف علامہ جلال الدین دوانی کا وظیفہ مقرر کیا اور باپ کی طرح خود اپنے ملک کے علماء و فضلاء کی قدردانی کی ۔ شاہزادگی ہی میں اس کا دربار شعراء و امراء کا مرجع تھا ۔ آلِ عثمان کا یہ بہت پرانا دستور تھا کہ شہزادوں کو اوائل عمر ہی میں صوبوں کی گورنری تفویض کر دی جاتی تھی اور علماء و شعراء کو ان کے اتالیق اور مہتممِ امور بنا دیا جاتا تھا ۔ چنانچہ بایزید ثانی نے اپنے سب سے بڑے بیٹے شہزادہ عبداللہ کو قرمان کا والی مقرر کیا اور نجاتی کو اس کا کاتبِ دیوان بنا دیا ۔ نجاتی اپنے عہد کا سب سے بڑا ترکی شاعر تھا ۔ لیکن مجھے اس کے فارسی کے اشعار پسند نہیں آئے ۔ نجاتی غالب کی طرح ایک خاص وصف کا مالک تھا ۔ جس طرح غالب کے ممدوح کا جاں بر ہونا محال تھا، اسی طرح نجاتی کے سرپرست پر بھی آفت کا آنا یقینی تھا ۔ چنانچہ شہزادہ عبداللہ دو سال کے اندر وفات پا گیا ۔ نجاتی ایک مرثیہ لکھ کر قسطنطنیہ واپس لوٹ آیا ۔ کچھ دیر کے بعد سلطان کے ایک اور فرزند شہزادہ محمود کا نشانچی یا چانسلر مقرر کیا گیا ۔ نجاتی اس شہزادے کی سرپرستی میں خوب چمکا اور اس کا بہترین کلام اسی عہد کا ہے ۔ نجاتی نے اپنا دیوان بھی شہزادہ محمود کے نام معنون کیا ہے ۔ مگر یہ سرپرستی شہزادے کے حق میں قاتل ثابت ہوئی ۔ چنانچہ وہ تین سال کے اندر وفات پا

گیا اور نجاتی نے ایک اور دل دوز مرثیہ لکھ ڈالا - سلطان بایزید اور نجاتی کے دیگر مہربانوں نے نجاتی کو اور عہدے دینے چاہے مگر اس نے نہایت دانشمندی سے کام لیا اور بکمال ترحم ماہوار وظیفہ قبول کرکے قسطنطنیہ میں عافیت سے زندگی گزار دی - مگر اس عہد کی سب سے زیادہ دلچسپ شخصیت شہزادہ جم ہے جو سلطان محمد فاتح کا فرزند اور بایزید کا بھائی ہے - ترکی میں اس کا ایک مستقل دیوان ہے جو عام ملتا ہے مگر اس کا فارسی کلام بہت مشکل سے دستیاب ہوتا ہے - لیکن اس میں ایک ایسا ذاتی انداز جھلکتا ہے کہ اس کے حصول کے لیے تگ و دو کرنا بیکار نہیں جاتا -

شہزادہ جم عربی ، فارسی اور ترکی میں ماہر تھا اور مغربی زبانوں میں دسترس تامہ رکھتا تھا - اس کی زندگی کا یہ مغربی حصہ بے حد دردناک اور عبرت خیز ہے - سلطان فاتح کی وفات پر شہزادہ جم بھی سلطنت کا دعویدار تھا اور چونکہ شرع اسلامی میں شاہی کے لیے وراثت مشروط نہیں لہٰذا اس معاملے میں چھوٹے بڑے بھائیوں کی باہمی فوقیت ہمیشہ معرض بحث میں رہی ہے - اورنگ زیب علیہ الرحمۃ کی تخت نشینی اس کی مشہور مثال ہے مگر جم محض شاعر ہی تھا - آرزوؤں اور تخیّلات کا بندہ ، انتظامی اور جنگی امور کے لیے نااہل تھا - چنانچہ بایزید نے بہت جلد اس کی جمعیت کا شیرازہ منتشر کر دیا - مگر اس نے اس شکست سے عبرت حاصل کرنے کی بجائے آرزوؤں کی فریب کاری کو دلیلِ راہ بنایا اور اطاعت کی بجائے سلطان بایزید کو لکھ بھیجا کہ وہ اس سے سلطنت تقسیم کر لے - بایزید کا جواب تحمل اور وقار کا آئینہ دار ہے - خطاب یوں کیا ہے : ''جناب اخوت مآب محبت نصاب برادرم جم اصلح اللہ تعالی احوال شانہ'' - - - - - - - یہ محض رسمی خطاب نہیں - ''اصلح اللہ تعالی'' نہایت مخلصانہ دعا ہے جو ہر طرح حسب حال تھی !— اسی خط میں لکھا ہے کہ سلطنت ذاتی معاملہ نہیں اور اس کے وزرا اور رفقا سب اس امر میں متفق ہیں کہ دو درویش بہ گلیمے بخسپند و دو بادشاہ بہ اقلیمے نگنجند - - - لہٰذا شہزادہ جم کو چاہیے کہ وہ وظیفہ لے کر اطمینان سے زندگی گزارے - ''ہمہ سال از مال بیت المال بخدمت ارسال نمودہ تا بلوازم خود خرج کردہ ایشان بآں مقدار قناعت نہ نمود - وباغواء غلبۂ ہوس نفسِ امارہ محرک سلسلۂ فتنہ گشتہ'' —— لیکن ان باتوں کے باوجود بایزید نے وظیفہ کا دوبارہ وعدہ کیا مگر جم راضی نہ ہوا اور

ایک ایسی حرکت کا مرتکب ہوا جس کی سزا نہایت دردناک تھی — یعنی وہ ترکی چھوڑ کر کفار فرنگ کے پاس پناہ گزین ہو گیا اور روڈز کے صلیبی لٹیروں کے دامِ فریب میں پھنس گیا - جم نے اپنے آبائی وطن کو ۲۶ جولائی ۱۴۸۲ء کو خیرباد کہا اور پھر دوبارہ واپس آنا کبھی نصیب نہ ہوا -

روڈز میں شہزادہ جم کا نہایت شاندار استقبال کیا گیا اور اس کے رفقا کی خوب خاطر تواضع کی گئی - مگر باوجود حلفی عہد و پیمان کے شہزادے کو ایسا گرفتار کیا کہ آخر دم تک نہ چھوڑا - شہزادے کی سادگی ملاحظہ ہو کہ جب اسے شاہِ فرانس کے پاس بھیجا گیا اور نیس (Nice) میں مقیّد کر دیا گیا تو وہ اسے مہمان نوازی سمجھ کر خوش تھا - اس نے اپنا ترکی دیوان بھی یہیں مرتّب کیا - لیکن اسے چند مہینوں کے بعد صورتِ حالات سے آگاہی ہو گئی اور اس کی زندگی کے باقی ماندہ دن تاسف اور غم و اندوہ میں گزرے - جم یورپ میں تیرہ سال زندہ رہا اور تمام عرصہ یورپ کے فرمانرواؤں کی کل بازی بنا رہا کیونکہ جم کی حفاظت اور اخراجات کے لیے بایزید ایک معقول وظیفہ دیتا تھا - یہ بھوکے لٹیرے ان روغنی ٹکڑوں پر باہمی دست و گریبان رہتے تھے - خود پوپ ”معصوم ہشتم“ Innocent VIII نے شہزادہ کو روڈز کے گرانڈ ماسٹر سپہ سالارِ اعظم سے مذہبی سیادت کا رعب دے کر حاصل کیا اور جب پوپ کی عدالت میں اس مذہبی پیشوا کے وہ جعلی خطوط پیش ہوئے جن سے وہ شہزادہ جم کی والدہ سے ہزاروں رقمیں وصول کرتا رہا تھا تو اسے اعتراف جرم کرتے ہی بن پڑی اور پوپ نے پانچ ہزار فلوان لے کر اسے نجاتِ اُخروی کا پروانہ عطا کیا - آخر کار رسوائے عالم پوپ الیگزنڈر بورجیا اور شاہِ فرانس چارلس دوازدہم کی شہزادہ جم کی تولیت پر چل گئی اور چارلس نے نیپلز پر حملہ کر کے جم کو پوپ سے چھین لیا - مگر پوپ نے شاہ فرانس کو نیچا دکھانے کی خاطر شہزادے کو خفیہ طور پر زہر دلوا دیا اور اس طرح اس بےکس اسیر کی جان کو عذاب سے رہائی ہوئی ! — زہر کے معاملے میں مغربی اور ترک مؤرخوں میں اختلاف ہے - ترک مؤرخ کہتے ہیں کہ زہر حجام کے استرے سے دیا گیا اور یورپین مؤرخ کہتے ہیں کہ خوراک میں ملا کر دیا گیا -

اس غم ناک داستان میں فقط ایک خوش کن واقعہ ہے اور وہ یہ کہ جب شہزادہ جم ، رومیلی میں اسیر تھا تو وہاں کے فرمانروا کی دخترِ نیک اختر فلپائن ہیلن نے اپنا دل و جان شہزادہ کے سپرد کر دیا - چنانچہ اس علاقے

میں یہ محبت مدتوں ضرب المثل رہی اور شہزادے کا نام پرنس Zizmi ہو کر مغرب کی کئی داستانوں میں پایا جاتا ہے ۔

شہزادہ جم کا کلام اس کی غمگین اور افسردہ زندگی کا صحیح طور پر ترجمان ہے ۔ بایزید ایک خط میں لکھتا ہے :

سلیمان را چہ پروا از غمِ مور
فریدوں را چہ باک از ضعفِ زنبور

ہر آنکہ بر لب دریا مقیم است
چہ فکر از یک غریبے میرد از دور

تفحص کن ز حالِ زیردستان
دریں گنبد چہ خاقان و چہ فغفور

''غرض بندۂ حقیر و افتادہ بے دستگیر این است کہ ـــــ بغیر از آستانت منزلم نیست ۔ بجز اخلاص فکرے در دلم نیست ۔''

غزلیات کا بھی یہی حال ہے ۔ اواخر کے کلام سے صاف معلوم ہوتا ہے کہ یہ دل کی ترجمانی ہے ۔ یونہی رسمی لکھنوی انداز کا ماتم نہیں ...... یہ مطلع سنیے اور بایزید کا خط پڑھیے ۔ افسوس شہزادے کو بہت دیر کے بعد آگاہی ہوئی ۔ بایزید نے لکھا تھا : ''ایشان قناعت نہ نمود باغوا و غلبۂ ہوسِ نفسِ امارہ......'' الخ ۔ شہزادہ جم معترف ہے :

دریغ در ہوس ایں عمر بے وفا بگذشت
مگر کہ بادِ ہوا بود در ہوا بگذشت

دوسرا شعر کس عاجزانہ قناعت کا حامل ہے :

غلامِ ہمتِ آنم دریں جہاں کہ نکرد
نظر بخانۂ گیتی وزیں سرا بگذشت

یورپ کی برف باری کے نظارے جو پہلے پہل ایک عجیب قسم کا جوش پیدا کرتے ہیں ، شہزادہ جم کو افسردہ بنا ڈالتے ہیں ۔ چنانچہ اسی غزل میں ہے :

چوں برف بر سرِ کوہے نشستہ موئے بسر
بسر گذشت نظر کن ز سر چہا بگذشت

سواد بوالہوسی تا بکے بگو اے جم
رسید مدتِ پیری دمِ صبا بگذشت

مگر فلپائن کی محبت کی بدولت چند خوشی کے لمحے بھی آتے تھے اور جہاں جہاں ان کا تذکرہ ہے ان میں ایک عجیب والہانہ انداز پایا جاتا ہے - مگر جم اس خوشی کی ناپائیداری کو جانتا ہے جیسے کوئی ڈوبتا ہوا ایک تنکے کی طرف لپکے :

کجائی اے کہ رویت ہمچو ماہ است
فدائے خاکِ پایت ہرچہ ما ہست

تو رفتی آمدم من بر ہلاکم
بیا اے دوست ورنہ رفتم از دست

معشوق کی بے نیازی نہیں ، زمانے کی بے نیازی پر کہتا ہے :

چہ باک بہر گلت بلبلاں اگر میرند
ہزار اگر برود صد ہزار می‌آید

رومیلی میں لکھی ہوئی ایک غزل ہے - اُسی سفید چہرہ سیمیں بدن فلپائن کے متعلق :

سیمیں تناں کہ طعنہ بروئے قمر زنند
جملہ بہ پیش حسنِ تو بر خاک سر زنند

ترک شہزادے کے منہ سے تیر و تبر کی رسمی باتیں حقیقت سے بعید نہیں معلوم ہوتیں :

شادم ازاں کہ روز قیامت نشان ماست
آں غمزہ ہا کہ تیر بلا بر جگر زنند

نگذاشتند تا بہ قدت ہم‌عناں شوند
آخر بپائے سرو و صنوبر تبر زنند

اور مقطع میں پھر افتادگی اور پریشانی کا ذکر ہے :

بانگِ اجل و قافلۂ عشق در رسید
ہاں اے جمِ فتادہ کہ طبلِ سفر زنند

اس اسیرِ فرنگ کو موت ہی میں نجات کی صورت نظر آتی ہوگی :

منحصر مرنے پہ ہو جس کی امید
نا امیدی اس کی دیکھا چاہیے

ایک اور مقطع میں ''جم فتادہ'' کی جگہ ''جم شکستہ'' لکھا ہے۔ کہیں ''جم افسردہ'' ہے۔ ایک مقطع میں اپنے انجام پر نظر ڈالی ہے :

کس ماتمش نگیرد جز طالعے سیاہش
مسکین جم ار بمیرد در مسکن غریبی

جم کو موسیقی اور رقص سے طبعی لگاؤ تھا اور غربت میں تو یہی دل بہلاوا تھا۔ ایک غزل لکھی ہے جو محض رقص اور موسیقی ہے۔ قوافی کا انتظام داخلی ہے۔ ردیف قائم ہے اور تسجیع کے طور پر مصرعوں میں ہر مقام پر قافیہ متواتر ہے جو بدلتا رہتا ہے۔ یہ قدیم صنعت بھی ہے اور جنوبی فرانس کا اثر بھی ہو سکتا ہے :

اے دلبر مہ پیکر فریاد ز دستِ تو
وے بے صنمِ کافر فریاد ز دستِ تو

مطلع تو ٹھیک ہوا کہ 'پیکر' اور 'کافر' قافیہ اور 'فریاد ز دستِ تو' ردیف — مگر دوسرا مصرع ہے :

من بہر تو افتادم آوارہ و ناشادم
ہرگز نکنی یادم فریاد ز دستِ تو

پھر قافیہ بدلا ہے :

بہر تو ہمی پویم آوارہ ہمی جویم
ہرجائے ہمی گویم فریاد ز دستِ تو

اگر جم کی شاعری جم کے حالات کی آئینہ دار ہے تو بایزید کے جانشین جم کے بھتیجے سلطان سلیم اول کی شاعری اُس کی فرخندہ ہمت زندگی کی ترجمان ہے۔ بقول براؤن سلطان سلیم پہلا پین اسلامی بادشاہ ہے۔ اس کی آرزو تھی کہ خارجی فتوحات سے پہلے تمام عالمِ اسلامی کی ایک متحدہ حکومت قائم ہونی چاہیے۔ اس نے اپنے باپ کے عہد میں دیکھ لیا تھا کہ سرخ سر یعنی قزلباشوں کی بغاوت کی وجہ سے مغرب میں اسلامی فتوحات

معرضِ خطر میں پڑ گئی تھیں۔ سلطان سلیمان کے عہد میں بھی یہی ہوا۔ ایرانیوں کے عقبی حملے کی بدولت وی آنا فتح ہوتے ہوتے رہ گیا۔ تاریخ مغربی کے ماہروں نے کئی مضامین ''جو یوں ہوتا تو کیا ہوتا'' ''If's History'' پر لکھے ہیں۔ کاش کوئی اسلامی تاریخ کے ایسے موضوعات پر بھی لکھتا۔ مگر جہاں اصلی کارنامے ہی تاریکی میں ہوں وہاں اگر مگر کی نوبت کہاں — مجھے سولھویں صدی کے ایک فرنگی سپہ سالار کا یہ قول بار بار یاد آتا ہے جس نے کہا ہے ''مکمل تباہی اور یورپ کے درمیان فقط ایران کی بہادر فوجیں حائل ہیں'' چنانچہ سولھویں اور سترھویں صدی میں ایرانی دربار مغربی سفیروں سے بھرا رہتا تھا — کاش ایران میں کوئی نادر شاہ جیسا دور اندیش فرمانروا دو صدی پہلے پیدا ہوتا۔ مگر ہم تو نادر شاہ کو بھی فقط ایک خونخوار رہزن کی حیثیت سے جانتے ہیں اور نہیں جانتے کہ اس فاتح اعظم نے اسلامی جمعیّت کی شیرازہ بندی کے لیے ایسے تعمیری کام کیے ہیں جس کی نظیر تاریخِ اسلام میں ملنی محال ہے۔ سلیم اول اور نادر شاہ یہی دو نام ہیں جن کی دور بینی قابل فخر ہے۔ ہندوستان میں سلطان شہید ٹیپو اس سلسلے کی آخری کڑی تھا۔ اس نے بھی ایران سے مدد چاہی تھی مگر اس استمداد کے تدارک کے لیے ہندوستان میں شیعہ سنی فسادات بھڑکا کر شاہِ ایران کو بہکایا گیا تھا۔ یہ ایک اور ہی حکایت ہے، جس کی تشریح آج کی مجلس میں بے محل بھی ہوگی اور شاید خلافِ مصلحت بھی۔

سلطان سلیم نے جب مصر اور عرب کو ترکی سے متحد کر لیا اور باقاعدہ طور پر منصبِ خلافت بھی حاصل کر لیا تو اس کی توجہ ایران کی طرف ہوئی۔ یہاں شاہ اسمٰعیل صفوی نے اپنے مذہبی اقتدار کے قیام کے لیے اسلام میں افتراق و اختلاف کی ایسی خلیج پیدا کر دی تھی کہ اس کے اثرات آج تک محسوس ہو رہے ہیں اور ابن سبا اور صفوی فرمانرواؤں کی دیوانگی کا خمیازہ اسلام آج تک بھگت رہا ہے۔ سلطان سلیم نے ایران کی طرف رخ کیا اور ایک ہی جنگ میں اس فتنے کو دبا دیا۔ شاہ اسمٰعیل اپنے اہل و عیال چھوڑ کر بھاگ گیا مگر افسوس سلطان کے جاں نثار سپاہی اس کی بلند ہمتی میں شریک نہ ہو سکے اور تبریز تک پہنچ کر سلطان کو واپس آنا پڑا۔ بعینہ جس طرح سکندر اعظم کو لوٹنا پڑا تھا۔ سلطان سلیم نے فقط آٹھ سال آٹھ مہینے اور آٹھ دن حکومت کی مگر اس مختصر دور میں اس نے ترکی کو دنیا کی سب سے بڑی طاقت بنا دیا اور عالم اسلام کے

سامنے ایک متحدہ مذہب و ملّت کا نمونہ پیش کر دیا - یہ وہی خلافتِ راشدہ کا تصوّر تھا۔ وہی اسلام کی اخوت اور یگانگت جسے کبھی پین اسلامیت کہہ کر مقہور و معتوب گردانا جاتا تھا اور حقیقتاً آج بھی اسلامیت کا محض نام لینا مجذوب کی بڑ سے زیادہ کیا حیثیت رکھتا ہے -

گر مسلمانی ہمین است کہ حافظ دارد
وائے گر در پسِ امروز بود فردائے

سلطان سلیم نے فارسی کو بین الاقوامی زبان سمجھ کر اس میں اشعار کہے ، اس کی ترویج کی - آج ہمارا ملک الشعرا اقبال یہی کہہ رہا ہے - لیکن سلطان سلیم نے ترکی کو مردود قرار نہیں دیا تھا اور الحمد للہ کہ اقبال پھر اردو کی طرف متوجہ ہیں اور جیسا انھوں نے مجھے ایک خط میں لکھا ہے ، اپنا نیا اردو کلام مرتّب فرما رہے ہیں - آج ترک خود ایرانی اور فارسی سے مایوس ہو کر ایک نئی ترکی زبان کی بنیاد ڈال رہے ہیں جو کوہ قاف ، وسط ایشیا اور ترکی میں یکساں طور پر سمجھی جائے - مقصد سب کا وہی ہے :

ہر گہ کنیم سجدہ بداں آستاں رسد

سلطان سلیم کا کلام ادبی اور تاریخی ہر دو اعتبار سے اہم ہے - کئی جگہ تاریخی زندگی کے واقعات کا تذکرہ ہے - مثلاً ایران اور مصری محاربات کے متعلق رجزیہ انداز میں لکھا ہے :

لشکر از تختِ ستانبول سوئے ایران تاختم
"سرخ سر" را غرقۂ خونِ ملامت ساختم

شد غلامِ ہمتم والیٔ مصر از جان و دل
تا لوائے خسروی بر نُہ فلک افراختم

کرد از ملک عراق ایں مژدہ آہنگ حجاز
چنگ نصرت را چو در بزم ظفر ننواختم

ماوراءالنہر از تیغم شدہ غرقابِ خوں
چشمِ دشمن را ز کحل اصفہان پرداختم

یہ اشعار تاریخی اعتبار سے اہم ہیں لیکن برٹش میوزیم کے نسخے (No ADD 7786) میں نہیں پائے جاتے۔ یہ نسخہ نہایت خوش خط لکھا ہوا ہے مگر جابجا اغلاط سے پُر ہے۔ لیکن بے چارے جاہل کاتبوں کو کیوں کوسا جائے جب فاضل مستشرقین خود مضحکہ خیز غلطیوں کے مرتکب ہوں۔ سلطان سلیم کے دیوان ہی کو لیجیے۔ سرآمد مستشرقین مسٹر ریو (Rieu) سے، جن کی معرکہ آرا فہرستِ مسوداتِ مشرقیہ کے دم خم پر ہمارے جدید ہندی محقق پرانے علامہ کے منہ کو آنے لگے ہیں، اس سلسلے میں عجب عجب بدحواسیاں سرزد ہوئیں ہیں۔ خدا جانے کوئی اور ایسی حرکت کرتا تو اسے عدالتِ عالیہ تحقیقاتِ جدیدہ سے کیا کیا نہ سزا ملتی۔ مسٹر ریو اول تو سلطان سلیم اول کے دیوان کو سلیم ثانی کا دیوان قرار دیتے ہیں اور دادا کی جائداد پوتے کے حوالے کر دیتے ہیں۔ اس فہرست میں ریو نے اپنی حمایت میں دو اور نسخوں کا حوالہ دیا ہے: ایک بقول اُن کے کنگز کالج کیمبرج میں نمبر ۱۷۳ پر ہے اور ایک قدیم پیٹرز برگ لائبریری میں ہے۔ مجھے ریو کی شہرت اور وثوق کی بنا پر ابتدا میں بہت تذبذب پیدا ہوا۔ برٹش میوزیم کے نسخے کا بغور مطالعہ کیا، خوردبین سے اُلٹ پلٹ کر دیکھا، غرض مستشرقین کے جملہ ہتھیار استعمال کیے۔ اندرونی شہادت سے کوئی بھید نہیں کھلتا۔ واضح رہے کہ اس نسخے میں ''سوئے ایران تاختم'' والی نظم نہیں، میرے نسخے میں ہے۔ بعد میں ضیا کی ''خرابات'' میں اسے منقول دیکھ کر تسلی ہوگئی۔ پروفیسر گب، آنجہانی، کے پاس قسطنطنیہ کا ایک مطبوعہ نسخہ بھی تھا۔ انھوں نے غالباً اسی کی بنا پر ریو کی اس غلطی پر ''تاریخِ ادبِ ترکی'' کی دوسری جلد کے حاشیے میں بوضاحت لکھا ہے مگر دلائل نہیں دیے اور ساتھ ہی یہ بھی لکھا ہے کہ ریو شاذ ہی غلطی کا مرتکب ہوتا ہے۔ میں نے کنگز کالج کے نسخے کی طرف رجوع کیا تو وہاں اور ہی عالم دیکھا۔ نمبر ۱۶۳ ایک شکاری کے انگریزی میں لکھے ہوئے حالات تھے! تحقیقات سے معلوم ہوا کہ دوبارہ فہرست بناتے وقت گڑ بڑ ہوگئی تھی۔ یہاں کوئی اڑھائی سو کے قریب مشرقی مسودات ہیں۔ ان کی سرگذشت بذاتِ خود پر لطف ہے۔ کوئی صاحب پوٹ تھے۔ ایٹن اور کنگز کے پڑھے ہوئے۔ انھوں نے پٹنے سے آٹھ صندوق مسودات کے یہاں بھیج دیے اور ایٹن اور کنگز کے کارفرماؤں نے چار چار صندوق (غالباً لاٹری سے) بانٹ لیے۔ یہ ۱۷۹۰ع کی بات ہے۔ خیر دیوان

سلیم نکلوایا تو اسے اور ہی مضامین پر مشتمل پایا - یہ شاہجہانی عہد کا سلیم شاملو طہرانی ہے - اگر ریو صاحب ایک نظر دیکھ لیتے تو اس مضحکہ خیز مغالطے میں گرفتار نہ ہوتے - کنگز کالج کی فہرست میں مرتب نے سلیم کے دیوان سے متعلق کچھ کم دلچسپ مشرقیت سے کام نہیں لیا - بیچارہ مثنویوں اور قصائد میں گڑبڑ کر گیا ہے - قطعات کو نہیں سمجھا اور ایک کو دوسرے میں ملا گیا ہے - لکھا ہے ''یہ دیوان پانچ حصوں پر مشتمل ہے۔'' بالکل درست ! پہلے حصے میں بقول فہرست نگار قصائدِ ائمہ ہیں - لیکن اس کا کیا مداوا کہ ان قصائد میں اسلام خاں ، وزیرِ شاہجہاں کے قصائد بھی ہیں اور حضرت علیؓ کے علاوہ اور کسی امام کا نام نہیں - دوسرے حصے کے متعلق فہرست نگار نے مکمل خاموشی سے کام لیا ہے ، اور اگر اس مسلک پر بالعموم عمل کیا جاتا تو بہتر تھا - اس حصے میں مختلف قطعات ہیں اور انھیں غالباً نامکمل غزلیں سمجھ کر قابلِ اعتنا نہیں سمجھا گیا - تیسرے حصے کو ''مثنوی در مدح شاہجہاں'' قرار دیا گیا ہے ، حالانکہ یہاں کم و بیش تین مثنویاں ہیں اور ان میں سے دو مختلف بحور میں ہیں ، مگر چونکہ آخری میں شاہجہاں کا ذکر ہے لہٰذا جھٹ ریسرچ جما دی گئی - سلیم طہرانی کی یہ مثنویاں قابل مطالعہ ہیں اور گو عام نظروں میں نہیں لیکن ہندوستان میں ان کے نسخے متداول ہیں - ایک سفید مُو رعشہ دار بڈھے کے سر کے لیے تشبیہ ملاحظہ ہو : ''سرش چو شعلۂ شمع سحرگاہ'' جی چاہتا ہے کہ سلیم طہرانی کی شاعری پر کچھ اور کہوں مگر آگے ہی یہ بحث بے تعلق ہو رہی ہے - چوتھا حصہ ''غزلیات'' اور پانچواں ''رباعیات'' ان دو لفظوں میں چونکہ غلطی کی گنجائش کم تھی لہٰذا فہرست نگار نے احتراز کیا ہے - لیکن یہ مستشرق لوگ بھی خوب دلچسپ ہوتے ہیں - محنتی مگر بے وقوف - یہاں کیمبرج میں ایک لیوی (Levy) صاحب ہیں - ان کی مختصر سی فارسی ادب کی تاریخ ''History of Persia'' یہاں وہاں ہر جگہ متداول ہے - ایک ریلوے کے سفر میں نگاہ ڈالی تو صفحہ ۵۹۱ پر محتشم کاشی کے ایک مشہور مرثیے کے ایک بند کے ترجمے میں لکھا دیکھا کہ حضرت حسینؓ کی لاش پر حضرت فاطمہ زہراؓ ''گریہ کناں'' ہیں - میں حیران ہی رہ گیا - زبان نہ سہی یہ لوگ تاریخ تو جانتے ہیں - اصل میں ''دخترِ زہرا'' ہے- چنانچہ میں نے لیوی (Levy) صاحب کو کل ہی اس طرف متوجہ کیا ہے - غالباً چائے پر بلائیں گے ، دلچسپ گفتگو رہے گی - مگر ان لوگوں

سے یہ بھی غنیمت ہے کہ سلیم اول کو سلیم ثانی بتاتے ہیں مگر الحمدللہ سلیم کے دیوان سے واقف تو ہیں ۔ یہ غلط فہرست نہ چھاپتے تو ہمیں عمر بھر اطلاع نہ ہوتی ۔ بہرحال یہ کنگز کالج والا دیوان کسی طرح سلطان کا نہیں ہوسکتا ۔ نہ سلطان سلیم اول کا اور نہ سلطان سلیم ثانی کا ۔ ایک جگہ لاہور کا ذکرِ جمیل ہے ، اسی کو شہادت کے طور پر پیش کرتا ہوں :

در زمانِ خلافتِ شہِ دین
سایۂ کردگار شاہجہان

ساخت دستور عہد در لاہور
یعنی اسلام خان عالی شان

خانۂ کز صفائے آئینہ اش
گشت روشن سوادِ ہندستان

ایک غزل میں ''پان'' کا ذکر لذیذ ہے ۔ مطلع ہے ، غور کیجیے :

بہ پان سریست چو در ملک ہند خوباں را
چمن بخون گل و لالہ پرورد پاں را

نمی تواں ز نزاکت دلبر بوسیدن
چوں برگ لالہ لبِ سرخ ایں سیاہاں را

میں جانتا ہوں پنڈت ، سعیداللہ ، ابوالاثر ، تبسم ، بدر ، واحد ، منیر اور کئی اور شریر از قسم آذری وغیرہ مسکرا رہے ہوں گے کہ مجھے پان یاد آ رہے ہیں ۔ یقین جانیے کہ اب تو صائب کا وہ شعر ہی یاد رہ گیا ہے جو اس نے ''دہنِ پان خوردہ'' کے متعلق کہا تھا ۔ یہاں تو عورتیں Lipstick سے سرخی لگاتی ہیں ۔ مرد ہونٹوں کو رنگین نہیں کرتے ۔ دیکھیے یہ پھبتی کس کس پر پوری اترتی ہے اور کون کون منہ چھپانے لگتا ہے ۔

اس پان اور ہندوستان کے تذکرے کے بعد بھی اگر کسی کو اس سلیم کے متعلق اشتباہ ہے تو وہ ایک اور شعر سن لے :

ز ہند ہر کہ سفر می کند سلیم بگو
سلام ما برساند دیار ایراں را

قصائد اور قطعات تو مقامی حالات سے بھرے ہوئے ہیں ۔ اب رہ گیا جناب ریو کا پیٹرز برگ والا نسخہ ، اس کے متعلق فرانسیسی فہرست مسودات میں بوضاحت سلیم اول کا نام مع سنینِ حکومت (۱۵۱۲ع—۱۵۲۰ع) درج ہے ۔ میں نے ڈرتے ڈرتے (روس جو ٹھہرا بھائی!) وہاں کے مہتمم کتاب خانہ کو بھی لکھ دیا ۔ غرض مستشرقیت کی چاروں کھونٹیں مساوی کر دی ہیں ۔ خود قسطنطنیہ میں کتب خانہ نوری اور حمیدیہ میں نسخے ہیں اور صاحبِ آتشکدہ اور ہمیز اور ڈائیز اس کا ذکر کرتے ہیں اور اگر نہیں کرتے تو بھی بندہ عرض پرداز ہے کہ برٹش میوزیم کا نسخہ سلیم اول کا ہے ، اور کسی کا نہیں ۔ ہر شعر سے سلیمیت پھوٹ پھوٹ کر نکل رہی ہے ۔ یہ معاملہ ذوق کا ہے ، مستشرقیت کا نہیں اور یہ دیمک کی طرح کتابیں چاٹنے سے حاصل نہیں ہوتا ، لطف خداداد ہے ۔

مجھے اس دیوان کی طرف اس کی فطریت نے کھینچا ہے ، ورنہ میں اس تمام دردِ سر میں کیوں پھنستا ۔ یہ ترک شہنشاہ عجب شخصیت کے مالک تھے ۔ قرآن پاک کے Ideal کے سچے نمونے ، ''اشداء علی الکفار و رحماء بینھم'' ، وہی جس کی ہمارا شاعر یوں ترجمانی کرتا ہے کہ کامل انسان بزم میں حریر و پرنیاں کی طرح نرم اور حلیم ہوتا ہے اور رزم میں فولاد سے زیادہ سخت ہوتا ہے ۔

جیسا کہ عرض کر چکا ہوں ، کئی جگہ سلطان سلیم کے اشعار میں بالکل واضح طور ہر حالات زندگی پر تبصرہ کیا گیا ہے ۔ کھلم کھلا اعلان فتح و ظفر ہے ۔ لکھتے ہیں :

گر لشکرِ عدو شود از قاف تا بقاف
باللہ ! ہیچ روئے نمی تابم از مصاف

چوں آفتابِ ظلمتِ کفر از جہاں برم
گاہے کہ صبح تیغ بروں آرم از غلاف

گر نعرہ بر کشد ز جگر شیرنر بجنگ
دوزم دلش بہ سوزن پیکانِ جان شگاف

گر روبرو شود بہ گہِ رزم مدعی
داند کہ نیست دعوئ مرداں ز روئے لاف

ایک رباعی ہے :

من شاخِ درختِ سایہ پُر درد نیم
من ہیچ حریف بادہ و نرد نیم

گر بر سرِ دشمنان بزور بازو
معجر نہ نہم ہمچو زنان ، مرد نیم

یعنی اگر زور بازو سے دشمن کو عورتوں کی طرح اوڑھنی نہ پہنا دوں تو مرد نہیں (معجر اوڑھنی کو کہتے ہیں ۔)

غالباً ریو کے نسخے میں یہ اشعار بھی نہیں ہیں — لیکن چھوڑیے اس تذکرے کو :

نقاد کے لیے دلچسپ وہ مقامات ہیں جہاں شاعر کی شخصیت پردوں پردوں میں جھلک رہی ہو ۔ یہ انداز شعر سے زیادہ نثر کے لیے موزوں ہے — غزلیات میں بھی جہاں روایتی مضامین سے کنارہ کشی ناممکن ہے ، سلطان کا اپنا رنگ نمایاں طور پر نظر آتا ہے ۔ ایک پامال مضمون لیجیے کہ معشوق کے حسن کی تعریف ہر شاعر کرتا ہے اور غیر شاعر بھی — میں بھی اور پروفیسر منیر بھی اور تبسم صاحب جیسے صوفیائے کرام تو مجاز کو حقیقت سے جا ملاتے ہیں ۔

غالباً مولوی رومی نے فرمایا ہے کہ :

معشوق بہانہ است و معشوق خدا ست
آنکس کہ دو پنداشت یہود و ترسا ست

لیکن سلیم حقائقِ دنیوی سے دور نہیں جاتا اور اپنے وقار کو برقرار رکھتے ہوئے کس وثوق سے کہتا ہے اور حقیقت میں صحیح انفرادی معیار حسن بھی یہی ہے :

سر تا بہ پائے تو ہمہ مطبوعِ طبعِ ماست

معمولی مصرع ہے مگر شعر ملاحظہ ہو :

سر تا بہ پائے تو ہمہ مطبوعِ طبعِ ماست
گویا برائے خاطرِ ما آفریدہ ای

یہاں 'تا' بجائے 'تن' کس قدر مناسب ہے اور ''خاطرِ ما'' کے کیا کہنے - یہ شعر سلیم ہی کے دیوان میں سجتا ہے—گویا برائے خاطرِ ما آفریدہ ای !

رسمی صوفیائی مجذوبانہ تعلیاں اور عشقِ الٰہی کے دعوے بھلا نمازیوں کو کس طرح پسند آسکتے ہیں - لکھا ہے :

چہ افغاں می‌کنی صوفی کہ سوزِ عشق دارم من
گزیں آتش کہ من دارم ترا از یک شرر سوزد

خوشم گر سوزدم صد بار روزے آتشِ ہجراں
کہ وصلش زندہ سازد دیگر و روزے دگر سوزد

سلیم کی حمد اور نعت میں بھی خلوص اور صداقت کا ایسا جوش ہے کہ ان اصنافِ سخن میں کم پایا جاتا ہے :

اے ترا عزت و فرِ علم یکتائی
کس نہ ہمتائے تو در مملکتِ ہمتائی

ہیچ بے امرِ تو از بندہ نیاید امرے
من بہ امرے تو کنم ہرچہ مرا فرمائی

بادشاہا ! بہ سلیمی کہ گدائے درِ تست
دانشی بخش کہ افزوں بود از دانائی

ایک غزل کا مقطع ہے :

سلیم خصمِ سیہ دل چہ داند ایں حالت
کہ از ظہور الٰہی ست فتحِ لشکرِ ما

غزل میں سلیمیت چھپائے نہیں چھپتی اور ذاتی تشخص نمایاں ہو کر رہتا ہے - دیکھیے معشوق سے بھی ٹھن گئی ہے اور مقابلے کا دعویٰ ہے :

در حسن گرچہ یار ندارد نظیرِ خویش
در ملکِ عشق نیز نباشد نظیرِ ما

ند تشبیہات ہیں :

تلاب ماہِ نو بود دوّارِ آسماں
روزِ قضا بہ معرکۂ دار و گیر ما

اس کا مطلع ہے - وہی رزمیہ انداز وہی برابر کی چوٹ :

آہست و نالہ از سپہِ غم نفیر ما
اے ترکِ شوخ چشم حذر کن ز تیرِ ما

یاد رہے کہ یہاں ترکِ شوخ چشم اردو شعرا کی طرح نادیدہ حسن کی تعریف نہیں - یہ When a Greek meets a Greek والا معاملہ ہے اور پھر سلطان سلیم کے سامنے تو دنیا جہان کے خزانے کھلے ہوئے تھے - چنانچہ کہیں حسن کی ترغیب اور جمالیاتی احساسات کا ذکر ہے - صاف معلوم ہوتا ہے کہ یہ غریب ہندی شعرا کی ''خواب و خیال'' کی دنیا نہیں ، محض رومان کا دھندلکا نہیں بلکہ ایک اہلِ نظر جوہری کی شناسا آنکھ ہے جو کھوٹے اور کھرے کو پرکھ رہی ہے -

دیکھیے ، کیسی دشوار زمین میں کیسی واضح تصویر کھینچی ہے - بالکل چلتی پھرتی ''ترک شوخ چشم'' کی تصویر ، جوانی اور الھڑ پنے کا عالم ہے اور شراب کی مستی ہے - سرو قامت معشوق لڑکھڑاتا ہوا ٹیڑھا ترچھا چلتا ہوا آ رہا ہے - دامن جہاں سے اٹھ گیا ہے ، ویسا ہی ہے اور ٹوپی ٹیڑھی کی ٹیڑھی ہی ہے - تابشِ شراب و شباب سے چہرہ گلاب کی طرح دہک رہا ہے اور سیاہ زلف خم کھاتی ہوئی ٹیڑھی ٹوپی کے گوشے سے باہر نکل رہی ہے :

سرمست دگر میرود ، آں سرو برہ کج
دامن بہ میاں سرزد بنہادہ کلہ کج

از آتشِ مے روئے بر افروختہ چوں گل
وز طرف کلہ کردہ بروں زلف سیہ کج

ایک ایسی ہی رقصاں رقصاں و افتاں غزل ہے — سامنے ایک بتِ طناز گزر گیا ہے ؛ منہ بنا کر بوسے کا لالچ دے کر جلدی جلدی قدم اٹھاتا ہوا ذرا ہمت کر کے دامن میں ہاتھ ڈالا تو جھٹ پٹ پلٹ کر بصد ناز دانت سے

کاٹ لیا اور چل دیا۔ اب زور کی جائے تو کیسے اور چپ رہا جائے تو کیونکر:

یار آمد بسرم مست و خرامان و رود
تا رسانده بہ لبم لب بہ دمِ جان و رود

چہ بلائے کہ چو در دامنِ او آویزم
کفِ دستم گزد از ناز بدلدان و رود!

غرض تمام کلام پست و بلند ایک منفرد شخصیت کا آئینہ دار ہے۔ جہاں کہیں رسمی مضامین معلوم ہوتے ہیں وہاں محرکات کا اختلاف نظر آتا ہے۔ فارسی شعرا سب کے سب دشنام کے خواہاں ہوتے ہیں: ''بوسہ چند بیامیز بدشنامے چند'' کی گلقند ہر کسی کو مرغوب ہے۔ غالباً ہم تم میں یہ خواہش پست ہمتی وغیرہ کا نتیجہ ہوتی ہوگی لیکن کیا ایک باجبروت شہنشہ پر، جسے خلوت میں بھی جلوت کی دربار داری نظر آئے، ایسے لمحات نہ آتے ہوں گے جب وہ چاہتا ہوگا کہ اس کی شہنشاہیت کو بھلا دیا جائے اور اسے اس کی اپنی خاطر برابری کے ساتھ چاہا جائے —— یہ وہ مقام ہے جب سلام ریاکاری معلوم ہوتا ہے اور دشنام میں اپنائیت پائی جاتی ہے۔ سلطان سلیم لکھتے ہیں:

دشنامِ تلخ از لبِ شیریں خوش ست لیک
مشکل حکایت است کہ آساں نمی دہد!

مطالب و معانی کی اس بحث میں سلطان کی قدرتِ زبان کی طرف توجہ دلانا نظر انداز ہوگیا، اور یہ ہے بھی تحصیل حاصل— معانی اور بیان میں فرق ہی کیا ہوتا ہے، اور اتنے اشعار سننے کے بعد اب اور کیا کہا جا سکتا ہے۔ مشکل زمینوں میں چند غزلیہ اشعار سنا کر اس لذیذ حکایت کو مختصر کرتا ہوں:

آں تندخو ز زلف بدن تازیانہ زد
جاں از فراق سوخت کہ بر من چرا نہ زد

از خان و ماں گلو بہ سلیمی سخن کہ او
اول بخود زد آتش و دیگر بخانہ زد

پس منظر :

خزاں کاندر چمن ہا برگہائے زرد می بارد
نثارِ قبرِ فرہادِ بلا پرورد می بارد

جواں ہمتی :

تنم افگار شد از تیغ غم افگار تر بادا !
بلاء محنتم بسیار شد بسیار تر بادا !

غمِ عشقش کشیدن تا نباشد ہر کسے آساں
چنیں امروز دشوار است زیں دشوار تر بادا

میں خاتمہء کلام پر آپ کی توجہ پھر اس امر کی طرف دلاتا ہوں کہ ترکی کے یہ سلاطین اور ان کے جانشین بزم و رزم دونوں میدانوں کے مرد تھے ۔ ان کی فتوحات علمی بھی ہیں اور ارضی بھی !

اگر اس گفتگو کے سننے کے بعد کسی ایک دل میں بھی تاریخ و ادب کے ان گم شدہ اوراق کی شیرازہ بندی کی خواہش پیدا ہو گئی تو میں سمجھوں گا کہ مجھے اپنی سرگرانیوں کا پورا صلہ مل گیا اور جو یہ بھی نہ ہوا تو آج کی ملاقات اور تبادلہء خیالات ہی کچھ کم قیمت نہیں کہ میں اس دولت پر قناعت نہ کرلوں ۔ عرفی نے کس قدر صحیح کہا ہے :

نہ کوتہی ز عطا بود عشق می داند
کہ بر کرشمہء ما تنگ بود خلوت طور

☆ ☆ ☆

۲۹ - اردو شاعری کے نئے رجحانات

[راوی ، جنوری - فروری ۱۹۳۹ء]

قدیم اردو شاعری درباری تھی - کھلم کھلا قصیدوں میں کہ ان کو ایک بلند شعبۂ سخن سمجھا جاتا تھا - اور یوں بھی اپنے تصورات کے اعتبار سے یہ شاعری سماج کے ایک خاص طبقے کی پیداوار تھی جس سے عوام کا اور جس کا عوام سے بہت کم تعلق تھا—— اور تو اور جس بولی میں اسے لکھا جاتا تھا وہ بھی ایک خاص طبقے کی بولی تھی - نثر کا بھی یہی حال تھا - ''اردوے معلیٰ'' ، ''قلعہ معلیٰ کی بولی'' ''بیگماتی زبان'' یہ ہیں اردو کے پرانے نام - یہ نہیں کہ عوام میں شاعری موجود نہ تھی مگر ان کی شاعری کو ادب کا رتبہ نہ دیا جاتا تھا— تذکروں میں ''دلیر'' کا نام تک مذکور نہیں اور نظیر و اکبر الہ آبادی کو چند لطیفوں کا حامل سمجھا گیا ہے -

اس قلعہ بند شاعری کا زندگی سے جو تعلق ہے وہ ظاہر ہے - اس کا سب سے بڑا سرمایہ یہ ''غزل'' ہے اور نام ہے داخلی انفرادی محسوسات کی ترجمانی کا—— لیکن ہمارے پرانے اساتذۂ سخن بہت کم زندہ احساسات سے آگاہ تھے - وہ زیادہ تر مسلّمہ موضوعاتِ سخن پر مضمون آفرینی فرماتے تھے - تجربات اور مشاہدات سے بے تعلق تھے - دلی کے شعرا نے جذبۂ عشق کو اختیار کرلیا اور لکھنو والوں نے احساسات کو—— بات وہی ایک رہی— چند مقررہ مضمونوں پر طبع آزمائی—— یہ جو میر اور غالب کا نام چل نکلا ہے تو اس کی وجہ یہ ہے کہ میر (گو ان کی شہرت محض نام کی ہے - بہت کم لوگ ان کے ضخیم خارزاروں میں سے چند پھول چننے کی فرصت رکھتے ہیں) اور غالب (جن کے احباب نے ان کا کلام منتخب کردیا ورنہ نسخہ حمیدیہ کے انبار میں یہ گوہر ریزے دب کر رہ جاتے) کے اشعار میں انفرادی احساسات و جذبات کی جھلک موجود ہے - دل پر گزری ہوئی کیفیات کی مہک آتی ہے -

درباروں کے ٹوٹنے سے سیاسی تبدیلیاں تو جو ہوئیں سو ہوئیں ، اتنا ضرور ہوا کہ شاعری آزاد ہوگئی - قلعہ معلے اور بیگماتی جھروکوں سے باہر نکل آئی - اس کے مخاطب نواب رئیس ہی نہیں عام لوگ بھی ہونے لگے - چنانچہ نئے غزل گو شاعروں میں یہ اثر نمایاں نظر آتا ہے - ان کا بہترین نمونہ حسرت (موہانی) ہے - وہ پرانی تمام روایات کا پیرو ہے مگر اسے محض عشق سے عشق نہیں - اس کا منظور نظر ایک فرد ، ایک معشوق ہے جس کی طرف اس کا مستقل رویہ ہے ؛ عموماً جب وہ روایتی غزلیہ شاعری کا تتبع نہیں کرتا - یہی حال زمانۂ حال کے دوسرے جدید غزل گو شعرا کا ہے - (جگر ، فانی ، اصغر وغیرہ) -

مگر جدید عشقیہ شاعری میں اختر شیرانی اور دیگر رومانی شعرا نے "ظرف تنگنائے غزل" (غالب کو اس کا احساس تھا اور یہی اس کی عظمت کا راز ہے) کو "بقدرِ ذوق" ترک کر دیا ہے اور پرانے جذبات کی حدبندی کو چھوڑ کر اپنے لیے نئے میدان تلاش کیے ہیں - ان کے ہاں عشق محض ایک موہوم (یا ذہنی) تصوّر نہیں - انھوں نے اپنے منتہائے نظر کو اس قدر انفرادیت دی ہے کہ "وہ" کا ٹکڑا "ریحانہ" "سلمیٰ" اور "زہرہ" کے اسمائے معرفہ میں تبدیل ہوگیا ہے - یہ عربی شاعری کے بدوی عشق کی طرف رجعت ہے اور اس میں محض رومانی وجدانی موہومیت پائی جاتی ہے - اس سکول کے ہونہار شاگرد راشد وحیدی نے نفسیاتی تجزیہ سے اس کو اپنی موت مرنے سے بچانا چاہا مگر راشد کی شاعری ماحول کی ناموزونیت سے عہدہ برآ نہ ہوسکی - اصطلاحی طور پر یہ سکول آگرہ والوں کی پیداوار ہے مگر وہاں محض لفظ ہی لفظ ہیں - عربی لغت ہے عربیت نہیں ہے ، حجاب ہے عریانی نہیں ، للکار ہے جرأت نہیں -

عشقیہ شاعری کا ایک مقبول مظہر گیت ہیں (یہ حفیظ جالندھری کا خاص میدان ہے) - ان میں غزل کی کتابی زبان کی بجائے عام جیتی جاگتی بولی سنائی دیتی ہے - محاکات مشاہدے کا نتیجہ اور تصورات ذاتی تجربہ پر مبنی، ان کی مقبولیت میں ان کی خوبیوں اور ان کی کمزوریوں کا راز پوشیدہ ہے - حفیظ نے گیتوں میں عروضی تجربات بھی کیے ہیں - یہ محض قوافی کا نیا جوڑ توڑ نہیں (جیسے سانیٹ وغیرہ میں) ، نہ محض ارکان کی کمی بیشی اور زحافات کا کھیل ہے بلکہ لے کا انداز بدلا گیا ہے (عظمت مرحوم اس کے

اُستاد تھے - راشد نے بھی یہ کھیل کامیابی سے کھیلا ہے اور تصدق حسین خالد نے بہت زور مارا ہے) مگر عام اُردو شاعری پر اس کا کوئی دو رس اثر نہیں پڑا -

حفیظ کی شاعری بذاتِ خود ایک مستقل باب ہے - جس قدر ہدایت اس میں ہے کسی اور میں نہیں - اور اس کے ذہن میں نئی وسعتوں کے امکانات موجود ہیں - نیچر کی شاعری جو اُردو میں کبھی کامیاب نہیں ہوئی ، حفیظ کی چند نظموں میں بڑی حد تک کامیاب ہے (''راوی کی میر''، ''تصویر کشمیر'' وغیرہ) - میر تقی کی مثنویاں آزاد کی شاعری سے زیادہ زندہ ہیں کہ وہاں یہ محض ایک نئے مضمون کی حیثیت نہیں رکھتی بلکہ ایک ناخوشگوار حقیقت ہے - آزاد نے محض ایک نئے دربار (پنجاب کی محکمہ تعلیم) کی فرمائش کو پورا کیا ہے جس نے مغلئی ہمدردی رکھنے والے ادیبوں کو اپنی سرپرستی میں لے کر اپنانا چاہا اور انھیں ایک محفوظ مضمون دے کر بے آزاد بنانا چاہا -- کچھ دیر تک اس مضمون کا کافی چرچا رہا مگر اب زیادہ اہم حقیقتوں نے اس کی جگہ لے لی ہے - اقبال کی ''نیکر'' کا خرام والی نظم جوش کا سوز ناتمام اور حفیظ کی چند چیزوں کے علاوہ اُردو میں قابل ذکر نیچر کی نظم بہت کم نظر آتی ہے -- اس خارجی حقیقت کو داخلی حقیقت میں منتقل کرنے کے لیے ایک خاص سماجی حالت کا ہونا ضروری ہے جو ہمارے ہاں مفقود ہے - یہ ہماری فتوحات کا زمانہ نہیں -

حالی نے بھی نیچر کی نظمیں لکھیں مگر اسے بہت جلد احساس ہوگیا کہ زندگی کے خارجی حالات میں نیچر سے زیادہ تیز اثر رکھنے والی حقیقت موجود ہے - چنانچہ اس نے زندگی اور ادب کو پیوستہ دیکھ کو قومی نظمیں لکھیں - مگر اُسے ہماری قومی اور سماجی مشکلات کا کوئی تعمیری حل نظر نہ آیا - اسے ماضی کی عظمت دکھائی دی مگر مستقبل میں کوئی کشادگی کوئی نیا راستہ دکھائی نہ دیا - ہماری بیشتر قومی نظموں کا یہی حال ہے - چکبست نے ویدک احیا کا خواب دیکھا اور اقبال نے عرب کی طرف بازگشت کی - مگر اقبال کی بازگشت ایک نظامِ فکر ، ایک تعمیری فلسفے کی بنیاد پر استوار ہے - وہ اُردو شاعری کو داخلی اور انفرادی محسوسات اور جذبات کی دلدل سے نکال کر خیالات کے غیر محدود میدانوں میں لے آیا - اُس نے مجرّد خیالات کو اپنے یقین کی گرمی سے شاعری کا رتبہ بخش دیا - آپ اس کے طرزِ خیال سے اختلاف کریں یا اتفاق مگر اسے پڑھ کر آپ اپنے دماغ

کو حرکت میں لاتے ہیں ، کوئی رائے قائم کرتے ہیں ۔ محض ''آہ'' اور ''واہ'' کا ہنگامہ برپا کرکے نہیں رہ جاتے ۔ اقبال اُردو کا پہلا ترقی پسند شاعر ہے !

نوجوانوں میں اقبال کے خیالات سے اختلاف کرنے والے ترقی پسند شعرا پیدا ہو رہے ہیں ، جو سماج کے نئے حالات کو نئے زاویہء نظر سے دیکھتے ہیں ۔ مگر ابھی ان کی ابتدا ہے ۔ یہ نئے حالات ابھی بہت نئے ہیں ۔ آزاد خیالی ابھی اس ملک میں ہچکولے کھا رہی ہے اور یہ آزاد خیال شاعر عموماً مقبولِ عام خیالات کو نظم کر دینے پر اکتفا کر دیتے ہیں ۔ ان کے ذہن میں کوئی واضح نظامِ فکر نہیں ۔ اس لیے ان کی شاعری میں محض جوش و خروش اور شور و غوغا ہوتا ہے ۔ مگر ابھی پَو پھٹی ہے ۔ صبح کا دھندلکا ہے ۔ فیض اور مجاز میں اس کے آثار نظر آتے ہیں (جوش میں نہیں کہ وہ طیش اور غیظ و غضب میں آکر دوسروں کو گالیاں دینے اور اپنی تعلیاں کرنے پر اکتفا کرتا ہے ۔ اسے کوئی صاف راستہ دکھلائی نہیں دیتا)—یا حفیظ کی چند نئی نظموں میں—مگر اس کی شاعری کے دوسرے متناقض رجحانات اس کے سدِ راہ ہیں ۔

غرض ہماری نئی شاعری ، قومی، نیچرل ، عاشقانہ ، غزلیہ کی ہر نوع میں ایک نیا آزادی کا رنگ ہے ، ایک نئی وسعت ہے ۔ اب ہم دربار سرکار کے لیے نہیں ، ایک خاص طبقے ، ایک محدود جماعت کے لیے شعر نہیں کہتے۔ ہمارے مخاطب عام لوگ ہیں ۔ عام لوگ نہیں تو ہم خود ہیں ، کوئی سرپرست ''بندہ نواز'' نہیں ۔

☆ ☆ ☆

۳۰ - موجودہ اردو غزل

(ادب لطیف ، سالنامہ ۱۹۴۲ع)

'نگار' بابت جنوری فروری ۱۹۴۱ع پیش نظر ہے - نیاز صاحب نے مجھے تبصرہ کرنے کے لیے کہا ہے - یہ "غزل نمبر" کا خیال بہت خوب ہے - اردو اشعار کے بہت سے غزل گو شعرا کے اپنے انتخاب کردہ اشعار اور حالات اکٹھے کر دیے گئے ہیں - چند نام یونہی درج کیے گئے ہیں اور چند بلاوجہ چھوڑ دیے گئے ہیں - یہ مدیر کے تنقیدی توازن کا معاملہ ہے !— اور پھر یہ بھی ضروری نہیں کہ درج کردہ اشعار واقعی بہترین ہوں - اس مجموعے میں شعرا کے خود نوشت حالات خصوصیت کے ساتھ دلچسپ ہیں - اکتیس شعرا کا تذکرہ ہے - ان میں پانچ ہندو ہیں ، تین حضرات نے حالات بہم نہیں پہنچائے - باقی تئیس رہ گئے - ان کی ایک مشترک صفت قابلِ توجہ ہے -

(۱) آرزو لکھنوی : جدّ اعلیٰ ہرات کے رہنے والے تھے- (۲) اختر شیرانی الافغانی - (۳) امید امیٹھوی : مورث اعلیٰ - - ولایت غزنی سے ہندوستان آئے" (۴) تاجور : درانی افغانی (۵) ثاقب : وطن طبرستان - مولد آگرہ (۶) جوش : بزرگ کابل سے آئے ، اکثر افراد اس خاندان کے سلطنت اودھ میں اعلیٰ عہدوں پر مامور رہے - (۷) فانی : "اصلی وطن کابل" (۸) ناطق : "مورثِ اعلیٰ احمد شاہ ابدالی کے ساتھ تشریف لائے - (۹) ناطق لکھنوی : جدِ اعلیٰ - - - بغداد سے ہندوستان آئے" (۱۰) یگانہ "چنگیزی" (۱۱) آزاد : سلسلہ حضرت ایوب انصاری تک پہنچتا ہے -

ان گیارہ حضرات نے تو وضاحت اور التزام سے اپنا غیروطنی ہونا ظاہر کیا ہے - باقی بزرگوں کے متعلق چند معلومات توجہ طلب ہیں -

(ا) اثر لکھنوی —"اسلاف خاندانِ شاہی سے متوسل تھے" (ب) جلیل "نظام دکن کے استاد - شاہزادگان اور صاحبزادگان بھی حسبِ حکمِ سرکار کلام دکھاتے ہیں -" (ج) جگر —"مورثِ اعلی - - - شاہجہاں کے استاد"

(د) حفیظ — ''میرا خاندان دو سو برس پہلے چوہان راجپوت کہلاتا تھا۔۔ سورج بنسی ہونے کا غرور'' (ہ) فراق — ''میرے بزرگوں کو پانچ گاؤں شیر شاہ کے دیے ہوئے ہیں''۔ (و) کیفی — ''بزرگ ۔۔۔۔ فرخ سیر ۔۔۔ کے مرکزی دفاتر میں عہدہ ہائے جلیلہ پر ممتاز ہوگئے''۔ (ز) ساحر — ''رنجیت سنگھ اور ان کے جانشینوں کے مشہور دیوان راجہ دینا ناتھ آپ ہی کے خاندان کے ایک معزز رکن تھے۔ آپ رائے بہادر ۔۔۔ رئیس دہلی کے خلفِ اکبر ہیں۔''

یہ اٹھارہ حضرات رئیسوں، نوابوں اور بادشاہوں سے خاندانی تعلقات رکھتے ہیں۔ شاید تین چار اور بھی اس قسم کی روایات نسبی کے حامل ہوں گے اور اس امر کو شعوری طور پر وجہِ فخر سمجھتے ہوں گے۔ باقی ماندہ شعرا میں سے چند ایک ضرور طبقۂ امرا کی طرز خیال اور سماجی روایات کو پسند کرتے ہوں گے۔ (کبھی حسرت کو، کبھی جگر کو، کبھی کسی اور کو۔ شاید اسی رعایت سے ''رئیس المتغزلین'' کے لقب سے نوازا جاتا ہے۔۔ نادانستہ طور پر سہی!) ایک شاعر[1] یہ کہہ کر کہ ''جدید اردو ادب کی تعمیر کرنے والے ۸۰ فی صدی میرے شاگرد ہیں'' مطمئن نہیں ہوا اور جب تک ''ذاتی سرمایہ ۳۰ ہزار بتا نہیں لیا چین نہیں آیا۔ ان حضرات نے صوبجانی نفاق کو بھی بھڑکانا چاہا ہے! رئیسوں، نوابوں کے درباریوں کی طرح۔غرض بیشتر متغزلین حضرات کا سماجی رشتہ طبقۂ رؤسا سے ہے۔

میں یہ توضیحات تمدیح یا تنقیص کی غرض سے نہیں کر رہا۔ ایک جاذبِ توجہ حقیقت کا اظہار کر رہا ہوں۔ اس سلسلے میں ایک اور بات بھی قابلِ ذکر معلوم ہوتی ہے۔ ان شعرا میں سے جو نظم گو بھی ہیں، یعنی احسان دانش، اختر شیرانی، جوش، حفیظ، سیماب، تلوک، ملا، افسر میرٹھی کسی نے بھی اپنے رئیسی تعلقات کا خود ذکر نہیں کیا (حفیظ بھی کہتا ہے کہ یہ ''غرور میری ذات تک پہنچا اور ختم ہو گیا'') غزل گو کہنگی پسند ہیں اور نظم گو روایات کے بندھن سے آزاد معلوم ہوتے ہیں۔ کیا یہ افتاد طبیعت خود غزل اور نظم کی صنف سے متعلق تو نہیں؟ (واضح رہے کہ ''غیر وطنی'' ہونا ۔۔۔ ''ولایتی'' ہونا ۔۔۔ موجبِ فخر

۱۔ یعنی شمس العلماء مولانا تاجور — مدیر

سمجھا گیا ہے - کیونکہ ''افغان'' اور مغل حاکم اقوام تھیں - ان کے عمایدِ ''ولایتی'' تھے - اب صورتِ حالات مختلف ہے مگر وہ افتخار کی روایت موجود ہے - آج کل ''ولایت'' سے مراد یورپ ہے اور ''ولایت یافتہ'' ہونا وجہِ ناز ہے) - ان اکتیس شعرا میں سے کوئی بھی (انند نرائن ملاّ اور فراق کے علاوہ) بی - اے سے آگے نہیں بڑھا - پانچ (اثر ، حسرت ، فانی ، محروم ، افسر) بی - اے پاس ہیں اور ان ساتوں میں سے غالباً صرف فانی[1] نظم نہیں کہتے - حسرت نے بھی بہت کم نظمیں کہی ہیں - اثر کی نظمیں بہت کم شائع ہوئی ہیں -

نظم گو شعرا انگریزی سے واقفیت رکھتے ہیں - اختر ، جوش ، حفیظ ، سیماب ، کیفی ، روش ، علی اختر ، محروم ، مُلّا ، افسر یعنی احسان کے علاوہ سب کے سب - خالص غزل گو شعرا کی اکثریت انگریزی تعلیم سے بے نیاز ہے !— پرانی رئیسی روایات سے وابستگی اور نئی تعلیم سے بے تعلقی ، یہ ہے عام متغزلین کے ذہنی پس منظر کا ایک نمایاں پہلو !—

مدیر ''نگار'' نے ان شعرا کو ''دورِ غزل گوئی کی آخری نشانیاں'' کہا ہے - غزل سے ان کی مراد ''غریب حسن و عشق والی غزل ہے -'' تو کیا اس سے یہ نتیجہ نکالا جائے کہ حسن و عشق کا بازار سرد پڑ گیا ہے ؟ یا یہ کہ ''غزل'' بحیثیت ایک صنفِ سخن ، عشق کے محرکات کے اظہار کے لیے بیکار ہو گئی ہے ؟

مجھے نیاز صاحب کا استدلال ایسا قابلِ قبول معلوم نہیں ہوتا - ''غزل'' سے مراد یا تو محض ''یک قافیہ'' کلام ہے مگر قصائد اور نظمیں بھی یک قافیہ ہو سکتی ہیں - یا ''غزل'' سے مراد حسن و عشق کے مضامین ہیں اور یہ غزل اور نظم میں مشترک ہیں - یا ان دونوں کا امتزاج یعنی یک قافیہ عشقیہ کلام — یہ قصاید کی تشبیب اور نظموں میں بھی ہو سکتا ہے - اور پھر مروجہ غزل میں عشقیہ مضامین بھی ہوتے ہیں -

میری رائے میں ''غزل'' کے لیے یک قافیہ ہونا ضروری ہے - یہ فنی وصف ہے اور اس کا دوسرا بنیادی وصف یہ ہے کہ مختلف اشعار میں منطقی تسلسل نہ پایا جائے - اشعار متفرق ہوں - مضمون کے اعتبار سے—

---

۱ - یہ مضمون اگست ۱۹۴۱ع میں لکھا گیا تھا جب فانی زندہ تھے - مدیر

جب تسلسل ہوتا ہے تو ہم صراحت سے اسے مسلسل غزل یا قطعہ وغیرہ کا نام دیتے ہیں۔ گویا غزل کے لیے تسلسل غیر معمولی ہے !— غزل کی ساخت میں یگانگت (بروئے بحر و قافیہ) ہوتی ہے اور مضمون متفرق ہوتے ہیں!

کیا یہ اوصاف ہماری تمام شاعرانہ ضروریات کے منافی ہیں اور لازمی طور پر ہم فنا پذیر ہیں ؟

یک قافیہ اشعار دنیا کی شاعری میں ہر دور میں کہے گئے ہیں اور کوئی وجہ نہیں کہ آئندہ یہ انتظام بیکار ہو جائے۔ حسن و عشق کے مضامین کی عالمگیری بھی مسلمہ ہے۔ فطرتِ انسانی حسن و عشق سے وابستہ رہی ہے اور رہے گی۔ اشعار میں منطقی تسلسل کا نہ ہونا بھی کسی طرح طبع انسانی کے منافی نہیں۔ ہمارے احساسات اور جذبات کی رو عموماً غیر مسلسل اور غیر منطقی ہوتی ہے۔ اس لیے عدم تسلسل عین مطابقِ فطرتِ انسان ہے۔ آج کل تو نثر میں بھی (بالخصوص افسانوں) میں شعور انسانی کا اظہار اس طرح کیا جاتا ہے کہ خیالات آگے پیچھے چلے آتے ہیں۔ کبھی ماضی، کبھی حال، کبھی مستقبل میں۔ اچٹتے ہوئے سے۔ Joyce اس انداز کا امام تھا اور شاید ہی کوئی جدید مصنف ہو جس پر اس کا اثر نہ ہو۔ تو پھر یک قافیہ مگر غیر مسلسل اشعار یعنی غزل کے متعلق یہ کس طرح کہا جا سکتا ہے کہ یہ صنف مٹنے والی ہے !

حقیقت یہ ہے کہ غزل مٹ نہیں رہی بلکہ جس نہج کی غزل داغ کے وقت تک مروج تھی وہ شاید مٹ رہی ہے۔ (داغ کے وقت تک بھی غزل کے لئے دو واضح طریق تھے۔ نقاد دلی اور لکھنؤ سکول کا نام دے کر ان میں امتیاز کرتے ہیں) اس کی وجہ ظاہر ہے۔

ہماری غزل درباروں کی پیداوار تھی، پٹے ہوئے نوابوں اور مٹے ہوئے رئیسوں کے درباروں کی !— اس میں اسی قسم کے تاثرات کا اظہار ہوتا تھا جو اس فضا میں پنپ سکتے تھے۔

نواب صاحب کا دربار ہے۔ درباریوں کے جتھے ہیں جو جوڑ توڑ میں لگے ہوئے ہیں۔ ایک دوسرے کے رقیب ہیں اور نواب صاحب کی توجہ، شاعر ہو یا کوئی پروردۂ سرکار ہو، ان لوگوں کی زندگی اور موت کا باعث ہے۔ نواب مطلق العنان ہیں، دروازے پر حاجب و دربان ہیں !

یہ نواب صاحب کے دربار کا نقشہ ہماری ''غزل'' کا سرمایہ حیات تھا۔ غزل کا بھی اور غزل گو کا بھی۔

چنانچہ شعرا کا معشوق بھی گویا نواب تھا۔ وہی ''رقیب''، وہی دربان، وہی مطلق العنان، متلون المزاج شخص!

ادب اور فن کی سرپرستی انھی درباروں میں ممکن تھی۔ عوام اس قابل نہ تھے کہ شعراء کی قدر کر سکیں یا ان کو زندہ رکھ سکیں۔ طباعت اور عام تعلیم کا دائرہ بہت مختصر تھا (خواندگی چند مقررہ کتابوں تک محدود تھی)۔

اس دربار میں شاعر کی حیثیت بہت ادنیٰ تھی۔ اس کی جنس محض تفریح کا سامان بن سکتی تھی۔ چنانچہ غزل میں شاعر ہمیشہ بدنصیب اور نامراد عاشق ہوتا تھا اور بوالہوس رقیب کامیاب!—ہوس—دنیا داری۔ افادی کاروبار ایک طرف اور عشق، ادب، رومانی تحریکات دوسری جانب!— ظاہر ہے کہ نواب کے دربار میں افادی قدریں زیادہ بلند مرتبہ تھیں اور ادب و فن محض تفریحی حیثیت رکھتے تھے۔ اگر شاعر تفریحی دائرے سے باہر جانا چاہتا تو نا مقبول ہوتا تھا۔

یہ ہلکی پھلکی تفریحی غزل کی شاعری، درباری فضا میں کامیاب ہوئی۔ چبھتے ہوئے فقرے، اچٹتے ہوئے خیالات، پھبتی، طعن، ہوس کاری!—یہ تھا درباری غزل کا سرمایہ۔

مگر جب یہ دور بدلا، جب رئیسی نظام ٹوٹنے لگا تو غزل نے بھی پلٹا کھایا—خود رئیسوں اور نوابوں کو جان کے لالے پڑ گئے۔ ساہوکار، تاجر، کارخانہ دار، متوسط طبقے کے لوگ، صاحب اس ہوئے اور پرانے حاکم نواب دیوالیہ ہونے لگے۔ طاقت کا توازن بدلا اور اس میں کئی دربار الٹ گئے! نوابوں نے اپنے اخراجات کا بجٹ بنانا شروع کیا۔ اور سب سے پہلے سب سے زیادہ غیر ضروری مد یعنی شعراء اور صناع خارج ہوئے۔ درباروں کے ساتھ درباری شاعری بھی مٹنے لگی۔

اس پر ستم یہ ہوا کہ نئے فرمانروا بدیشی تھے۔ ان کی زبان، ان کا ادب، ان کی معاشرت بالکل مختلف تھی۔ اور جب انھوں نے سیاسی استقامت کے بعد یہاں کے ادب کی طرف توجہ کی تو شاعری کے پہلے دربار میں جو لاہور میں منعقد ہوا، ''نظم'' ظہور پذیر ہوئی۔ انگریزی شاعری کے ''مضامین'' اردو میں منظوم ہونے لگے۔

مگر غزل مٹی نہیں ، کیونکہ اس کی روایات بہت گہری تھیں اور اس کی بنیادیں فطرتِ انسانی میں پیوست تھیں ۔

واضح رہے کہ غالب جو اس دور میں سب سے زیادہ مقبول تھا ، وہ درباری غزل سے طبعاً بغاوت کر چکا تھا ، صاف صاف کہتا تھا :

بقدرِ ذوق نہیں ظرفِ تنگنائے غزل
کچھ اور چاہیے وسعت مرے بیاں کے لیے

ظرفِ تنگنائے غزل ، غرض شاعر درباروں سے خارج ہو کر آزاد ہو گئے— نوابوں سے دور ہو کر وہ عام فطرتِ انسانی اور جذبات کے نزدیک آ گئے ۔

چنانچہ حسرت کا تصورِ عشق نوابی نہیں—انسانی ہے !—

اس طرح غزل کو ایک نئی زندگی حاصل ہو گئی—مگر یہ زندگی ایک نہایت معین اور محدود دائرے میں محصور ہے ۔ ہمارے موجودہ متغزلین میں فقط جلیل کا تعلق "دربار" سے ہے اور یہ "دربار" بھی پرانی قسم کا دربار نہیں ، اصلاح شدہ دربار ہے ۔ لیکن ہے دربار ہی ۔ اور حالات کے بدلنے کے باوجود ذہنی روایات وہی پرانی ہیں ۔ اس قسم کی غزل یقیناً ختم ہو رہی ہے ۔ مدیر نگار کا یہ کہنا کہ جلیل "اس وقت اپنے رنگ کے تنہا کہنے والے ہیں" بالکل بجا ہے ۔ اور یہ قول کہ "جلیل کے یہاں نہ تصوف ہے نہ فلسفہ نہ کوئی مضمون آفرینی نہ فکر و خیال کی بلندی" میرے اس نظریے کی تائید کرتا ہے کہ کامیاب درباری شاعری لازماً تفریحی ہوتی ہے ۔ ایسی کہ نہ دماغ پر آنچ آئے ، نہ دل میں پیچ و تاب پیدا ہو ۔ لفظوں ، محاوروں کا الٹ پھیر ، "روانی ، بے تکلفی" . واہ واہ کیا روزمرہ ہے ، کیا نایاب قافیہ ہے ۔ ردیف زندہ کر دی ہے ! یہ زبان یہ محاورے تو اظہار خیال کے ذرائع ہیں ۔ مگر جب کوئی سماج زوال پذیر ہوتا ہے تو ذرائع مقصد بن جاتے ہیں اور جب کوئی آرٹ (شاعری یا ادب) زوال آمادہ ہو تو ذریعۂ اظہار بذات خود مقصد اظہار ہو جاتا ہے ۔ جب "خیال و فکر کی بلندی" نہ ہو تو پھر الفاظ اور محاوروں کی "روانی" اور "بے تکلفی" ہی رہ جاتی ہے ۔ اگر شاعر میں کچھ جوہر ہوا تو "فن برائے تفنن" ہو گیا اور اگر محض مہارت ہوئی تو "فن برائے فن" !—

حسرت نے اس پرانی درباری غزل سے آزاد ہو کر ایک نئے دور کی ابتدا کی ۔ اس کا عشق خلوص و نیاز کا آئینہ دار ہے ۔ عالمگیر ہوتے ہوئے ایک انفرادی حیثیت رکھتا ہے ۔ یہ نہیں کہ وہ محض روحانی تعلقات کو بیان کرتا ہے اور محسوسات کو ہوسناکی سمجھتا ہے ۔ اس کا مخاطب ایک انسان ہے ۔ انسان کی لطیف ترین جنس ، عورت ! وہی عورت جو دل ، دماغ ، بدن ، روح ، ہر قوت انسانی پر چھا جاتی ہے اور اپنی نزاکت اور بے بسی کے باوجود سطوت و جبروت کا مجسمہ ہوتی ہے ۔ جن کے سامنے ہوس ، ہوس رہتے ہوئے عشق بن جاتی ہے اور مجاز کا ایک پہلو حقیقت :

دل میں کیا کیا ہوس دید بڑھائی نہ گئی
روبرو ان کے مگر آنکھ اٹھائی نہ گئی

ہم سے پوچھا نہ گیا نام و نشاں بھی ان کا
جستجو کی کوئی تمہید اٹھائی نہ گئی

ہم رضا شیوہ ہیں تاویلِ ستم خود کر لیں
کیا ہوا ان سے اگر بات بنائی نہ گئی

یہ کوئی نا دیدہ خیالی تصور نہیں ۔ ''ان'' کا نام و نشان بھی ہے ، جستجو کا امکان بھی ہے !

حسرت نے عشقیہ شاعری میں محسوسات کا ایک نیا باب کھول دیا ہے ، جو اختر شیرانی جیسے شبابی بلوغتی شاعروں کا مخصوص مضمون بن گیا ہے ۔ معشوق ایک ''متعین'' شخص ہے جس کا حواسِ ظاہری سے شعور کیا جا سکتا ہے :

پیراہن اس کا ہے سادہ رنگیں
یا عکسِ مے سے شیشہ گلابی

محبوبی و رنگینی ہیں جزو بدن تیری
سرشار محبت ہے خوشبوئے دہن تیری

محتاج بوئے عطر نہ تھا جسم خوب یار
خوشبوئے دلبری تھی جو اس پیرہن میں تھی

رونق پیرہن ہوئی خوبیِ جسمِ نازنیں
اور بھی شوخ ہو گیا رنگ ترے لباس کا

اس پیکر رنگ و بو کے اثرات بھی حسی ہیں
اک لرزشِ خفی مرے سارے بدن میں تھی !

شدت خلوص ، موضوعِ عشق کا تعین ، جذبات کی انفرادیت—یہ ہیں اس نئی غزل کے اوصافِ خصوصی منجملہ اور اوصاف کے۔ اور جب تک انسان اپنی فطرت پر قائم ہے ، غزل کے یہ اوصاف شاعری سے الگ نہیں ہوسکتے ۔ مگر یہ ضرور ہے کہ ہر دور کے بنیادی حقائق مختلف ہوتے ہیں اور انسانی ذہن کی توجہ پہلو بدلتی رہتی ہے ۔ راگ تو اپنی اپنی جگہ سب اچھے ہیں ، مگر بے وقت کی راگنی ناگوار گزرتی ہے ۔ ملک پر ایک خونخوار غنیم حملہ آور ہو تو اس وقت بانسری کا نغمہ اگر جاذب توجہ ہوگیا تو تمام قوم ہلاک ہو جائے گی ۔ نہیں تو وہ بگل کی آواز میں فنا ہو جائے گا اور قوم اپنی توجہ اپنی مدافعت کی طرف مبذول کر سکے گی !

اقبال، حافظ کی شاعری کا منکر نہ تھا، وہ اس کی ساحری کا ایسا معتقد تھاکہ اسے ڈر تھا کہ کہیں تمام قوم ان دلکش نغموں کے اثر سے مبہوت و بیکار نہ ہو جائے ۔ اور ایسی حالت میں جب ملکی ضروریات ، حقائق حاضرہ ، اس بات کے مقتضی ہیں کہ ہر جوانمرد کے ہاتھ میں تلوار ہو ، کہیں یہ نہ ہو کہ بانکے سپاہی بنسری سنبھالے محوِ رقص ہو جائیں ۔

اقبال ، حافظ کو بہترین غزل گو سمجھتا تھا اور موجودہ دور کی غزل کی اقدار بفرقِ مراتب وہی حافظ کی سی ہیں ۔

ہمارے ”ترقی پسند مصنف“ اس معاملے میں اقبال کے پیرو ہیں ۔ اختلاف اگر ہے تو بنیادی حقائق کی توضیح اور تعیین میں ہے ۔ شاعری کا نظریہ مختلف نہیں ۔

آج جب دنیا ایک خونخوار جنگ کا تختہ مشق بنی ہوئی ہے ۔ جب آزادی اور زندگی کے بنیادی اصول معرضِ خطر میں ہیں ۔ مشرق و مغرب ، ہر دو جانب سے ایک خون کا سیلاب ہماری طرف امڈتا چلا آرہا ہے ۔ جسم انسانی کے لختے ، جبڑے ، پنڈلیاں ، انتڑیوں میں الجھے ہوئے پھیپھڑے ،

عورتوں ، بچوں ، نوجوانوں ، بوڑھوں کی لاشیں ، شکستہ کشتی کے تختوں کی طرح لہو کی لہروں میں ابھرتے ڈوبتے دکھائی دے رہے ہیں ، کھوپریوں کے انبار ، لاشوں کے مینار قدم قدم پر استوار ہو رہے ، اس وقت اس قسم کے اشعار :

عشق پر پھر چھا گئیں رعنائیاں
اف تری توڑی ہوئی انگڑائیاں (آرزو)

فصلِ بہار ذوقِ نظر عالمِ شباب
اب کیا خبر رہا ہے کہ ایماں نہیں رہا (آسی)

یہ اڑی اڑی سی رنگت یہ کھلے کھلے سے گیسو
تری صبح کہہ رہی ہے تری رات کا فسانہ
(احسان دانش)

جب میں نے سنا ہے نام ان کا
دل پہ اک چوٹ سی لگی ہے (علی اختر)

کون آیا مرے پہلو میں یہ خواب آلودہ
زلف برہم کیے با چشمِ حجاب آلودہ (اختر شیرانی)

آپ کل گذرے ہیں جس راہگذر سے پہلے
وہیں بیٹھا ہے کوئی جا کے سحر سے پہلے (امید امیٹھوی)

کیا آگ لگائے کوئی نالے کے اثر کو
پہلو میں وہ بیٹھے ہیں جھکائے ہوئے سر کو (بیخود)

ملامت کرو ان کو ضد پر تمھاری
نہیں بھی اگر چاہتا ، چاہتا ہوں (تاجور)

غرض الف ، بے ، تے ، سے لے کر 'ی' تک یہی حال ہے ۔ ایسے اشعار ایسے سنگین دور میں کسی ہوش مند انسان کو بھلا کس طرح قابل توجہ معلوم ہوسکتے ہیں ۔ وہی نیرو والی بات ہوئی کہ روم جل رہا ہے اور حضرت بانسری بجا رہے ہیں ۔

میں نے جنگ کا نام اس لیے لیا ہے کہ دورِ حاضر کی یہ ایک بیّن حقیقت ہے۔ یوں ہندوستان میں صلح کا زمانہ بھی جنگ سے کم ہولناک نہیں۔ اوندھا کر دینے والا افلاس اور ہمت شکن سیاسی ادبار، یہ کیا کم مصیبتیں ہیں۔ مگر ہمارے شاعر ہیں کہ طبلہ بجائے جاتے ہیں۔ ہم وطن سانس توڑ رہے ہیں مگر ان کے سر تال کا حساب قائم ہے۔ شاید اس لیے کہ ان کی اکثریت رئیسی روایات کی حامل ہے۔

مگر یہ کہا جا سکتا ہے کہ ضروری نہیں کہ یہ حالات قائم رہیں۔ اچھے دن بھی تو آسکتے ہیں، جب ان شعراء کا کلام کام آئے گا۔ اور یہ بھی کہ جری سپاہی ہر وقت با وردی نہیں رہتے۔ سستاتے بھی ہیں اور سستانے کے وقت لوریاں سننا چاہتے ہیں۔ اور پھر یہ بھی کہ جو کم بخت مصیبت سے تنگ آ کر ہمت ہار دے آخر اسے بھی کوئی جائے فرار درکار ہوگی۔

میں اس وقت ان مختلف نظریات کا محاکمہ کرنا نہیں چاہتا۔ افادی، اخلاقی اور جمالیاتی اقدار کی یہ الجھن ایک الگ سلسلۂ مضامین کی محتاج ہے۔

یہاں اجمالی طور پر اتنا کہنا کافی ہے کہ نظم گو شعرا کے لیے حقائق حیات کی تلاش شاید زیادہ اہم ہے۔ کیونکہ ان کی ہر ایک نظم ایک مستقل اور مسلسل نقطۂ نظر کی ترجمان ہوتی ہے۔ مگر غزل گو تو چلتی پھرتی دنیا کا آدمی ہے۔ ہری چگ ہوتا ہے۔ وہ زندگی کو بیک وقت مختلف پہلوؤں سے دیکھتا ہے۔ اس کو جانچنے کا معیار یہ ہوگا کہ اس کا عام جذباتی اور فکری رجحان کیا ہے اور کیا یہ رجحان سطحی ہے یا ایک گھرے خلوص کا نتیجہ ہے۔ ہم عام زندگی میں بھی تو یہی کرتے ہیں۔ دوستوں اور عام انسانوں کو بھی اسی طرح جانچتے ہیں۔

میں یہ نہیں کہتا کہ شاعری ہمیشہ ایک واضح تنقید حیات ہوتی ہے۔ مگر یہ ضروری ہے کہ نظم ہو یا غزل اس سے شاعر کا ایک واضح شعری کردار نمایاں ہوتا ہے۔ نقاد کا کام اس شعری کردار کی پرکھ ہے اور یہ پرکھ زندگی کی بنیادی اقدار سے تعلق رکھتی ہے۔

قدیم درباری غزل میں نہ انفرادیت تھی نہ خلوص۔ اس لیے اس کے نقاد محض وضع قطع کو دیکھتے بھالتے تھے۔ درباروں میں شاعروں کی جانچ بھی کچھ اسی طرح ہوتی تھی۔ اور آج بھی سوسائٹی کے مہذب چائے نوش

حلقوں میں انسان ، درزی کے سلے ہوئے سوٹ کی کاٹ اور چائے کی پیالی پیش کرنے یا اٹھانے کی روش سے قابل قبول یا مردود قرار دیا جاتا ہے ۔ مگر جب انسانوں کے باہمی تعلقات فطرت کے بنیادی جذبات کو بروئے کار لائیں ، جب معاشقہ نہیں عشق کیا جائے ، کیا نہ جائے بلکہ ہو جائے ، تو پھر معیاری اقدار بھی گہری ہو جاتی ہیں ۔

دلّی سکول اور لکھنؤ سکول کا فرق بھی یہی ہے ۔ اور شاعری کی روایات اس وقت قائم ہوئیں جب دلّی کا شاہی دربار بے طاقت ہوچکا تھا ۔ نوابوں نے جا بجا نقلی دربار قائم کر رکھے تھے ۔ شاعری تیتر اور نجوم کی طرح رئیسانہ کھیل سے زیادہ حیثیت نہ رکھتی تھی ۔ ان درباروں میں سے سب سے زیادہ باثروت لکھنؤ کی نوابی تھی ۔ فوج سے لے کر مذہب تک سب ''اندر سبھا'' کی طرح مشغلے تھے ۔ تھکے ہوئے مفلوج احساس کو برانگیختہ کرنے کے مختلف ذریعے ۔ چونکہ دلّی دربار میں ابھی فارسی ہی کا زور تھا اس لیے وہاں اردو شاعری ان مسموم اثرات سے کچھ کچھ بچی رہی ۔ اور پھر چونکہ آئے دن کی طوائف الملوکی نے تصوّف کا بازار گرم کر رکھا تھا اس لیے شعرا کی طبیعت میں کچھ کچھ تفکّر اور عمیق خیالی کا عنصر پایا جاتا تھا اور کچھ کچھ انفرادیّت کی جھلک بھی نظر آتی تھی ۔ لکھنؤ کی طرح تصنع کی یکسانیت نہیں تھی (لکھنؤ میں واقعیت زیادہ تھی اور دلّی میں موہومیت) مگر خود میر تقی کو پورب کی طرف ہجرت کرنا پڑی اور دلّی اور لکھنؤ ایک ہوگئے ۔ ناسخ لکھنؤ میں اور جگت استاد نصیر دلّی میں ایک ہی بولی بولنے لگے ۔ اردو غزل ہموار ہوکر رہ گئی (فارسی غزل نے بھی مطلق العنان سلاطین کے دربار میں پرورش پائی اور جس قدر وہ طرزِ حکومت مضبوط تھی اسی قدر اس دور کی غزل بھی باوقار تھی ۔ دلّی سکول کی غزل کو ایرانی روایت کی قربت نے ایک حد تک سنبھالے رکھا) ۔ غالب میں رئیسانہ شان اور طبعی رجحان نے ایک معیّن انفرادیّت کا انداز پیدا کر دیا تھا مگر جب غدر نے رئیسی نظام کو پاش پاش کر دیا تو شعرا کو ایسا جھٹکا لگا کہ جس میں جو کچھ تھا بہت نمایاں ہو کر ظاہر ہونے لگا ۔ رام پور اور حیدر آباد نے درباری نظام کو کچھ سہارا دیا اور داغ کا تفنن اور امیر کا فن کچھ دیر فروغ پاتا رہا ۔ مگر سماج پلٹا کھا چکی تھی اور یہ کچے پشتے نئے طوفان کو روک نہ سکے ۔

مگر پرانی سماجی روایات صدیوں تک اثر انداز رہتی ہیں - حالی وغیرہ نے نئے حقائق کا جائزہ لینا شروع کیا ، مگر مسدّس کے مرثیاتی انداز کے علاوہ وہ شاعری کو کچھ اور نہ دے سکے - ملک بہت تیزی سے بدل رہا تھا اور ایک نیا نظام تعمیر ہو رہا تھا - یہاں وہاں سیاسی تحریکوں کا آغاز ہو رہا تھا اور نئی امیدیں بندھ رہی تھیں - چنانچہ اقبال کا ''شکوہ'' ''مسدّس'' حالی کے انداز میں ہے - وضع میں اور مرثیہ خوانی میں بھی - مگر ''نیا شوالہ'' اور ''خضر راہ'' اور ''طلوع اسلام'' ایک تعمیری طرزِ خیال حامل ہیں -

غزل بھی ان رجحانات سے اثر پذیر ہوئی - عاجزانہ درباری لہجے کی جگہ صحت مند اور باتمکین فطری جذبات لینے لگے - شاعر دوبارہ انسان بن گیا - دلی سکول اور غالب کی روایات کا احیا ہونے لگا اور ان پرانی روایات کے ساتھ ساتھ ایک نئی قسم کی انفرادیّت رونما ہونے لگی - اس روش کا عروج حسرت کے کلام میں نظر آتا ہے -

مگر جیسے میں عرض کر چکا ہوں ، یہ انفرادی عشق اور خلوص کی شاعری حقائق وقت سے بہت دور ہے - یہی وجہ ہے کہ اس وقت اکثر نئے شاعر نظم گو ہیں مگر غزل کے ایک نئے دور کا آغاز اقبال کی بالِ جبریل سے ہوتا ہے - اقبال کے ایمان کی حدّت نے بارد اور مجرد خیالات کو جذبات کی سی گرمی عطا کر دی - راسخ یقین نے فلسفہ کو شاعری کا رتبہ بخش دیا ہے :

یہ کون غزلخواں ہے پر سوز نشاط انگیز
اندیشۂ دانا کو کرتا ہے جنوں انگیز

اس لیے یہ کہنا کہ غزل مر گئی یا مرنے والی ہے کچھ ایسا معقول قیاس نہیں - لیکن یہ حقیقت پیش نظر رہنی چاہیے کہ اقبال کی غزل یک[1] قافیہ اور غیر مسلسل ہونے کے باوجود موضوعی یگانگت رکھتی ہے - یہ ایک طرح کی نظمیہ غزل ہے - متفرق اشعار ، مختلف مضامین ، ایک واضح نظام خیال کے ماتحت تنوع کے باوجود متناقض نہیں :

گرے جو پرتوِ خورشید عالم شبنمستاں کا

---

۱ - ''بالِ جبریل'' میں مستقل ردیف کے بغیر غزلیں بکثرت ہیں - یہ فنی ''بار اندازی'' قابلِ قدر ہے - (تاثیر)

'نگار' کے متغزلین (استادوں کے علاوہ ان کا انداز وہی پرانا روایتی "فن برائے فن" کا ہے) حالی اور اقبال کے درمیانی دور سے تعلق رکھتے ہیں اور یہ دور تاریخی طور پر بہت انقلابی ہے - اس "انقلابی" فضا کا ہی یہ اثر تھا کہ غزلیں کہنے والے نظمیں کہنے لگے اور شعرا محض درباری آرائش کا سامان اور رئیسوں کی محفل کا دل بہلاوا نہ رہے - ذمہ دار لوگوں کی طرح زندگی کے بنیادی تجربات سے متاثر ہونے لگے - بسا اوقات ان کی شاعری خطابت بن کر رہ جاتی ہے ، مگر یہ اور بحث ہے - غزل گو اس طوفان حوادث سے گھبرا کر اور زیادہ اندر کی طرف سمٹ گئے ، گہری گہری خندقیں کھود کر محصور ہو گئے - انفرادیّت اور نازک تجزیات نفسی ، مدافعتی دمدمے ہیں جن کے سہارے متغزلین سماجی حقائق سے جان بچانا چاہتے ہیں - مگر اس دنیا میں ایسا طلسماتی خلا کس طرح بنایا جا سکتا ہے جس میں باہر کی ہوا نہ پہنچ سکے - خارجی اور داخلی دنیا کو سیسہ بند دیواروں سے الگ الگ کیسے کیا جا سکتا ہے -

ان متغزّلین کے کلام کو دیکھیے جو سب سے زیادہ قدامت پسند اور "استاد" ہیں - ان پر بھی اس انقلابی دور کا اثر موجود ہے - جس طرح ان کی شاعری سطحی اور لفظی ہے ، اسی طرح یہ اثر بھی محض لفظوں تک محدود ہے - یہ لوگ اپنے وقت کے ضمیر سے نا آگاہ ہیں ، اس لیے ان کا ضمیر وقت کے اثرات سے آزاد ہے -

آسی کو لیجیے - مانے ہوئے استاد ہیں - "میرے شاگردوں کی تعداد ڈیڑھ سو تک ہے -" اور ان کی شاعری کا نہج یہ ہے کہ انھوں نے "شاعری کے مختلف مشاقوں اور مختلف سکولوں کا اتباع کیا - ابتدا میں ناسخ کے رنگ پر بہت سی غزلیں کہیں ، بعدہ' حالی کے رنگ میں شعر کہے - ایک زمانے میں ایہام و تناسب مرغوب طبع رہا - ایک زمانے میں یہ سودا ہوا کہ ہر شعر میں کوئی محاورہ نظم ہونا چاہیے ـــــ کلام غزل ، نظم ، قصیدہ ـــــ تمام اصناف سخن میں بہت کافی ہے"- غرض چاروں اُور چھائے ہوئے ہیں -

مگر دیکھیے اصل انقلاب تو نہیں مگر "انقلاب زندہ باد" کا نیا نعرہ اس طرح گلی گلی کوچہ کوچہ گونجا ہے کہ اس کہنہ مشق استاد کے اپنے انتخاب کردہ اشعار کے چند صفحوں میں بھی "انقلاب" کا لفظ بار بار آیا ہے :

جب چمن میں کچھ انقلاب ہوا
اک نہ اک آشیاں خراب ہوا

مجھے احساس کم تھا ورنہ دورِ زندگانی میں
مری ہر سانس کے ہمراہ مجھ میں انقلاب آیا

حیرت آبادِ وفا میں لاکھ آئے انقلاب
جو مرا دل تھا وہ اب آئینہ‌دارِ ناز ہے

ہو چکا تھا روشناسِ واقعاتِ انقلاب
میں نے ہر آغاز کو سمجھا کہ انجام ہو گیا

ٹھہر گیا اسی مرکز پہ انقلاب آسی
شکستِ دل کی صدا بن کے رہ گیا ہوں میں

خدا جانے اب دل کہاں جا کے ٹھہرے
بڑے انقلابات سے ہو رہے ہیں

آسی سے عمر اور استادی کی شہرت میں کہیں بڑھ کر میرزا ثاقب لکھنوی ہیں - پوری بہتّر سال کی عمر میں ، اسی لیے ان کے اشعار میں نئے فیشن کے رواجی لفظ نسبتاً کم ہیں - یہ "انقلاب" شاید ان کے انتخاب میں بھی دو تین بار آ گیا ہے - لفظی اثرات پر زیادہ بحث بیکار ہے - اس دور کی اہم خصوصیت شعرا کی دروں بینی ہے - جس کی بڑی وجہ تلخ حقائق سے چشم‌پوشی ہے اور جس کا ایک نتیجہ احساسات و جذبات کا خورد بینی تجزیہ ہے - خود نگری کم اور خود بینی زیادہ - شاعر نظر اٹھا کر نہیں بلکہ نظر جھکا کر، نافِ حیات پر نہیں بلکہ اپنی ناف پر ٹکٹکی جمائے رکھتا ہے -

اس تجزیاتی انداز کا ایک مظہر 'سا' اور 'سے' کے الفاظ کا عام رواج ہے - گویا شاعر بار بار ایک کیفیت کو جانچ رہا ہے ، تول رہا ہے - اندازہ کرتا ہے اور چھوڑ دیتا ہے - پھر پرکھتا ہے - اور مماثلت کو بھی مشابہت سے زیادہ نہیں سمجھتا - جانتا ہے کہ ہر تجربہ ہر کیفیت اپنے محل پر یکتا ہے - اس لیے تشبیہِ تام کا استعمال اگر ناروا نہیں تو بے محل ضرور ہے - اور یہ بھی نہیں تو اسے نا تسلی بخش کہنا بڑی حد تک جائز ہے - بہر صورت پوری طرح تسلی بخش نہیں - یہ اگر مگر، ڈگمگایا ہوا خیال ، خود بینی اور

بے یقینی ، دورِ حاضر کی نمایاں خصوصیت ہے ۔ حالاتِ زندگی ہی کچھ اس طرح کے ہیں ۔ ہندوستان میں پرانا رئیسی نظام ٹوٹ رہا ہے ، زراعتی زندگی ختم ہو رہی ہے اور صنعتی دور کا آغاز ہے ۔ سڑک پر بیل گاڑی اور موٹر کا تصادم اور اوپر ہوائی جہاز غرّا رہے ہیں ۔ اور خود یورپ کی سطوت خونریز جنگوں میں مبتلا ہے ۔ طرابلس کی جنگ کے بعد بلقان کی لڑائی اور پھر گذشتہ جنگِ عظیم ۔ عالمگیر بدحالی کے بعد ابی سینیا کی تباہی ، اسپین کی خانہ جنگی، چین و جاپان کی مسلسل پیکار اور اس پر موجودہ ہولناک جنگ ، خود اپنے ملک میں خلافت اور کانگریس کی معرکہ آرائیاں ، ہندو مسلم آویزش ، سامراجیہ کی گرفت ، بے کاری اور ایک انقلابی اشتراکی نظام کی ابتدا ۔ کوئی نظر جائے تو کس حالت پر ؟

اسی ایک سا، سی کے استعمال ہی سے اس ذہنی سوچ کا اندازہ کیا جا سکتا ہے (ان الفاظ کا فیشن اس قدر ہے کہ آسی[1] بڑے ''انقلابات'' کے ساتھ بھی 'سے' کو برت رہے ہیں) ۔

فانی ، فراق اور مُلّا کو لیجیے ۔ بی ۔ اے ، ام ۔ اے ، ال ۔ ال ۔ بی تک پڑھتے ہیں :

نہ مشرق ہیں نہ مغربی ہیں عجیب سانچے میں ڈھل رہے ہیں

فانی کی عمر ۶۳ سال کی ہے مگر اس کی یاسیت اور متذبذب خیالی ، اس کی اپنی زندگی اور حالاتِ حاضرہ کے عین مطابق[2] ہے :

در پیش ہے پھر مسئلۂ طاقتِ دیدار

پہلا مصرع غالب کے طرز میں ہے ۔ اور دوسرا مصرع :

پھر کچھ نگہِ شوق ہے گھبرائی ہوئی سی

---

۱ ۔ انقلاب اور 'سا' کے فیشن کا اجتماع آسی کے ہاں ''خوب'' ہوا ہے : ع

بڑے انقلابات سے آ رہے ہیں

اول تو ایک انقلاب نہیں انقلابات ہیں اور وہ بھی بڑے بڑے انقلابات ، اس پر بھی 'سے' کی موہومیت قائم ہے ۔ (تاثیر)

۲ ۔ یہ مضمون اگست میں لکھا گیا ، جب فانی زندہ تھے ۔ (تاثیر)

داغ کے انداز میں ہے۔ داغ اور غالب کا یہ امتزاج ہمارے متغزلین کی عام روش ہے۔ دوسرا شعر ہے :

اک عالمِ دل ہے یہی دنیا یہی فردوس
ہر شے نظر آتی ہے نظر آئی ہوئی سی

اور :

دیکھوں ترے ہونٹوں پہ ہنسی آئی ہوئی سی

داغ نے بھی ایک اسی قسم کی غزل لکھی ہے :

آنکھوں میں کچھ ملال سا ، دل میں کچھ احتمال سا

مگر اس نے حسبِ عادت ظاہری احساسات پر اکتفا کیا ہے۔
فراق کی عمر ۵۸ سال کی ہے۔ چند مصرعے ہیں :

ع : دل کو کئی کہانیاں یاد سی آ کے رہ گئیں[1]
ع : تاروں کو نیند آئی ہوئی سی
ع : اک انگڑائی آئی ہوئی سی
ع : حسن افسردہ سا تھا اور عشق کو حیرت نہ تھی
ع : بجھی بجھی سی وہ نظر ، ملی ملی سی وہ نظر
ع : آسمانوں کو بھی جیسے آ رہی ہو نیند سی

آنند نرائن مُلّا کی عمر ۵۰ سال ہے۔ مدتوں انگریزی شعر کہتے رہے ہیں۔ کہتے ہیں :

تا بہ دامن آئی اک بے رنگ سی پانی کی بوند
تھا ہی کیا آنسو میں حرف التجا ہونے کے بعد

چند مصرعے ہیں :

ع : آنکھوں میں کچھ نمی سی ہے ماضی کی یادگار
ع : قفل سا اک زباں پہ تھا آنکھ میں کچھ نمی سی تھی

۱۔ محض ردیف میں سا ، سی ، نہیں۔ (تاثیر)

گویا کھل کے رو بھی نہیں سکتے - قدم قدم پر رکاوٹ اور احتیاط ہے - داغ اور فانی کے یہاں یہ حالت معشوق کی ہے - اور فانی عشق سے باہر (کہ اس کے نزدیک شاید عشق کا جذبہ ہی ایک یقینی حقیقت ہو سکتا ہے - باقی سب کچھ واہمہ اور نیستی ہے) جو مشاہدات ہیں ان کو بے یقینی سے دیکھتا ہے - فراق نے معشوق سے گزر کر عاشق کو شرم ، احتیاط اور ضبط میں شریک کر لیا ہے اور مُلّا نے "عاشق" کو معشوق بنا دیا ہے یہاں تک کہ :

مجھے یہ ڈر کہیں کچھ کہہ نہ دے نظر میری
انھیں گلہ کہ پیامِ نظر زباں پہ نہیں

یعنی معشوق تقاضائے بےباکی کر رہا ہے اور عاشق ڈر رہا ہے - اور یہ کہ :

وہ اٹھا چکا نقاب ہم نہ نظر اٹھا سکے

لیکن جہاں مُلّا اندرونی جذبات کے متعلق اس قدر منفعل ہے وہاں مسائلِ حیات کے متعلق کھلم کھلا بغاوت کا اعلان کرنا ہے - تلافی کے طور پر - فانی کے برعکس -

اس وقت مُلّا کی نظمیں معرضِ بحث میں نہیں - ان میں یہ اثبات زیادہ قوی ہے - مگر غزل بھی دیکھیے - اس طرح ڈانٹ کر کہتے ہیں :

سر محشر یہی پوچھوں گا خدا سے پہلے
تو نے روکا بھی تھا مجرم کو خطا سے پہلے

جواب دہی کے بجائے جرح بازی (مُلّا وکیل بھی تو ہیں) شروع کر دی ہے - اقبال کا انداز ("یہ جہاں تیرا ہے یا میرا") بھی بظاہر کچھ ایسا ہی نظر آتا ہے - مگر وہاں بے باکی کا سبب عقیدت کا جوش ہے اور یہاں بے اطمینانی اور انکار کے جھکولے :

تری ہستی کے منکر ہوتے جاتے ہیں خدا والے
سنبھال اپنی خدائی کو ارے او آسماں والے

یا یہی کہہ دے کہ راحت تری قسمت میں نہیں
یا جو دینا ہے تو دے آج ، قیامت میں نہیں

(یہاں بھی لہجہ وہی "ارے او" کا ہے، گو مضمون خیالی ہے!) خدا سے گزر کر مذہب کے متعلق کہا ہے:

تجھے مذہب مٹانا ہی پڑے گا روئے ہستی سے
ترے ہاتھوں بہت توہینِ آدم ہوتی جاتی ہے

اس رومانی الحاد کے پیش کار جوش ملیح آبادی ہیں اور ان شراروں کو کالجوں کی بے تعلیمی ہوا دے رہی ہے۔ یقینی الحاد کے لیے مثبت تعلیم درکار ہے اور یقینی ایمان کے لیے بھی۔

آج کل لوگ عموماً اسی قسم کے خیالات رکھتے ہیں۔ فرقہ‌داری کا احیا تو محض اقتصادی اور سیاسی حالات کی وجہ سے ہو رہا ہے، ورنہ بقول اقبال: ع

ہوسِ منزلِ لیلیٰ نہ تو داری و نہ من

یہ نامحکمی اسی زمانے کی پیداوار ہے۔

فراق اور مُلّا ابھی ناپختہ ہیں، مگر (شاید اسی لیے) وہ پختہ کاروں سے زیادہ نئی پود کے صحیح ترجمان ہیں۔ ان میں ہضم و تحلیل کم ہے، رائج تاثرات کو زیادہ شخصی مدافعت کے بغیر اگل دیتے ہیں۔

'نگار' کے اس گلدستے میں چار پختہ شاعر ایسے ہیں جنھیں معاصرین میں بوجوہ نمایاں امتیاز اور قبولِ عام و خاص حاصل ہے۔ حسرت، جوش، حفیظ اور جگر (میرے نزدیک جگر کی مہذب غزل موجودہ دور میں ایک بالکل الگ حیثیت رکھتی ہے، مگر اسے قبول عام حاصل نہیں۔ ہو بھی نہیں سکتا۔ اس کے جانچنے کے لیے ایک مستقل مضمون درکار ہوگا)۔ جوش کی نظم اس کی غزل پر اس قدر حاوی ہو گئی ہے کہ اب اسے متغزلین میں شمار کرنا مناسب نہ ہوگا۔ جوش کا شاعرانہ ارتقا ہمارے دور کے خیالات کی ایک مکمل تاریخ ہے۔ اس کا جائزہ یہاں بے محل ہوگا۔

حفیظ کا سب سے بڑا معرکہ اس کے گیت ہیں اور اس کی وہ نظمیں جن میں اس نے فنی تجربات کچھ ایسی سادگی اور یک نظری سے کیے ہیں کہ ہمارے نہایت ہی جدید شعرا بھی اسی سے اثر پذیر ہو رہے ہیں۔ ان میں سے ایک لکھتا ہے کہ "حفیظ نے جو فنی تجربات بحر اور ہیئت کے لحاظ سے کیے، ان کا اثر بڑھ کر نہ صرف مختلف نئی صورتوں میں ظاہر ہوا بلکہ آزاد

نظم کی حد تک جا پہونچا ۱'' اور اب وہ عرصے سے ''شاہنامۂ اسلام'' لکھ رہا ہے ۔ مگر اس کی غزل اب تک زندہ ہے اور اردو ادب میں ایک ممتاز حیثیت رکھتی ہے ۔

حفیظ کی غزل میں سادگی اور خلوص تو ہے مگر انفرادیت کم ہے ۔ وہ واضح اور شخصی تجربات کا اظہار ضرور کرتا ہے مگر اس کی واردات عام تجربات سے مختلف نہیں ۔ اس کی یہ عامیت عالمگیر ہے اور سبک روی مترنم ہے :

ہم ہی میں تھی نہ کوئی بات یاد نہ تم کو آ سکے
تم نے ہمیں بھلا دیا ہم نہ تمھیں بھلا سکے

ہوش میں آ چکے تھے ہم جوش میں آ چکے تھے ہم
بزم کا رنگ دیکھ کر سر نہ مگر اٹھا سکے

رونقِ بزم بن گئے لب پہ حکایتیں رہیں
دل میں شکایتیں رہیں لب نہ مگر ہلا سکے

اہلِ زباں تو ہیں بہت کوئی نہیں ہے اہلِ دل
کون تری طرح حفیظ درد کے گیت گا سکے

''ہوش میں آچکے تھے ہم جوش میں آ چکے تھے ہم'' پے بہ پے ہم آہنگ الفاظ ہیں اور ''لب پہ حکایتیں رہیں''دو لخت بھی ہیں اور پیوستہ بھی ۔ مطلع کس قدر ہلکا پھلکا ہے اور نیازمندانہ خلوص سے لبریز ہے ۔ محض لفظی الٹ پھیر نہیں ۔ مقطع میں اپنے متعلق وہی کہا ہے جو میں نے کہنا چاہا ہے ۔ غزل میں ایک وارداتی کیفیت ہے اور ایک موضوع ذہنی سے خطاب ! سہل ممتنع کلام ہے ۔

حسرت کی جذباتی طبیعت پر حقایقِ وقت نے ایسا گہرا اثر کیا کہ وہ شدتِ احساس کی وجہ سے خاموش ہو کر رہ گیا ۔ اس کی غزل اس کے ان تأثرات کے اظہار کی کفیل نہ ہو سکی اور نظم کے لیے اس میں مناسب تسلسل اور افکار کی یک جہتی نہ تھی ۔ یہ اس کے غزلیہ خلوص کا خارجی ثبوت ہے کہ اس نے شدت سے کہی ہوئی وارداتوں کو کھوکھلے الفاظ میں دہرانے سے انکار کر دیا ہے ۔

---

۱ ۔ میرا جی ''ادبی دنیا'' میں ۔ (تاثیر)

جگر خالص غزل گو ہے اور اسے اس پر ناز بھی ہے۔ جگر خود کہتا ہے کہ ''حسن و عشق میری زندگی ہے۔'' مولانا سلیمان ندوی ''شعلۂ طور'' کے تعارف میں لکھتے ہیں کہ جگر کی شاعری میں انفرادی واردات و تجربات بہت کم ہیں۔ اس کا شاعرانہ معشوق نادیدہ ہے اور جہاں کہیں معمولی واردات ہیں، ان میں داغ کا سا عامیانہ پن ہے اور وہ جو ''رئیس زادہ ہے، داغ آپ کا غلام نہیں'' میں ''عشق کو ذلیل و رسوا صورت میں'' پیش کرنے سے انحراف ہے۔ وہ جگر میں بھی ہے۔ مگر جگر نے داغ کی طرح حسن کو ''رسوا'' نہیں کیا۔ حسن و عشق کے تعلقات کو فطری سطح پر رکھا ہے۔ لیکن جگر کا عشق عموماً عشق بازی ہو کر رہ جاتا ہے:

اُف یہ تیغ آزمائیاں توبہ
تیری نازک کلائیاں توبہ

آستینوں کا وہ چڑھا لینا
گوری گوری کلائیاں توبہ

نظروں نظروں میں سرگزشت فراق
دونوں جانب دہائیاں توبہ

پھر وہی چشمِ مست و جام بدست
پھر وہی نغمہ زائیاں توبہ

بقولِ جگر ''غزل ان کی زندگیٔ معاشقہ کے ایک اہم واقعہ سے متعلق ہے'' مگر اس واردات میں وہ داغ سے آگے نہ بڑھ سکے۔ ''آہ، توبہ، اُف'' قسم کے الفاظ سے شخصی احساس کی شدت ظاہر ہوتی ہو تو ہو، شاعرانہ احساس کا خلوص ثابت نہیں ہوتا اور محض شدتِ احساس کسی ذاتی یا شاعرانہ تجربے کو عمیق نہیں بنا سکتی۔ لیکن اس قسم کے اشعار بھی اس کے ہاں بہت کم ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ اس کے واردات کی سطحیت عموماً نظرانداز کی جاتی ہے اور اس کے نادیدہ معشوق ہی کو دیدنی قرار دیا جاتا ہے۔ اور نیک پاک لوگ داغ کو بازاری مگر جگر کو روحانیت کا متلاشی گردانتے ہیں تو پھر جگر کی غزل کی اس قدر دھوم کیوں ہے۔ اس کی بڑی وجہ جگر کی مستی ہے۔ ذاتی مستی اور شاعرانہ مستی! جگر کہتا ہے کہ میری زندگی اور میری شاعری میں بالکل مطابقت ہے اور جگر کی زندگی

جہاں رند مشرب لوگوں کے لیے مدافعت کا ذریعہ ہے وہاں آرزو کشتہ محروموں کو تمثیلی لذت کا سامان بہم پہنچاتی ہے ۔ نوجوان اسے ''بغاوت'' سمجھتے ہیں اور بے صرفہ زندگی گزارنے والے اسے رومان''تصور'' کرتے ہیں ۔ غرض جگر ایک جیتا جاگتا فسانہ بن کر رہ گیا ہے اور ناکردہ کار لوگ اس کی رندانہ زندگی میں محفوظ طریقے سے شریک ہوکر بن پئے جھومتے ہیں اور اس کے پرستار اس کی موجودہ خشک زندگی کو ''شاعرانہ توبہ'' کہہ کر دل کو تسلی دے لیتے ہیں ۔ اس کی شاعرانہ مستی کی بنیادی وجہ بھی وہی عشقیہ تجربات کی کمی ہے ۔ اسے عشق کی تلاش ہے اور وہ اپنی محرومی سے کبھی کبھی کراہتا بھی ہے ۔ ''آپ میرے کلام میں ۔ ۔ ۔ ۔ بہت ہی نازک سی موجِ درد ضرور محسوس کریں گے ۔'' مگر یہی محرومی اسے ''خوگرِ جمال'' نہیں ہونے دیتی اور اس کی مستی کو افسردگی سے بچا لیتی ہے ۔ اس طرح اس کے کلام میں ایک قسم کی تندی پائی جاتی ہے ۔ اور ایک قسم کی منفی طہارت بھی ۔ یہ مستی کامرانی یا کامرانی کی امید کی مستی نہیں ۔ نشاط انگیز مستی نہیں ، اندوہ ربا نشہ ہے ۔

جگر کے معرکے کے اشعار عموماً عشق کے متعلق ہوتے ہیں ۔ وہ دور سے عشقیہ واردات کا تجزیہ کرتا رہتا ہے ۔ اس نے ایک طرح کا فلسفۂ عشق وضع کر لیا ہے جو مضمحل مزاجوں کے لیے فلسفۂ حیات کی حیثیت رکھتا ہے ۔ زندگی کے حقائق کے متعلق کسی قسم کی تلخ تبدیلی کیے بغیر خوش اوقات لوگ ذاتی جذبات کی آغوش میں پرورش پاتے رہتے ہیں اور اپنی پرانی اقدار پر نہ فقط قانع رہتے ہیں بلکہ ان شخصی عشقیہ اقدار کو نئی اقدار سے بہتر سمجھنے لگتے ہیں ۔ اس نے حقائقِ حیات کی مختلف اقدار کو جانچنے کے بجائے حقائق ہی سے انکار کر دیا ہے، وہ کہتا ہے کہ یہ حقائق غیرحقیقی ہیں ۔ اصلی حقائق تو محض شخصی جذبات کی اچھل کود ہیں اور یہ اچھل کود اصل حیات ہے :

زیست ہے زیست جو رگ رگ میں رواں ہے مئے عشق
موت ہے موت اگر رقص نہیں جوش نہیں

ساری غزل دیکھیے ۔ حسن و عشق کے متعلق کلیے مرتب کیے گئے ہیں ۔ دونوں کو آمنے سامنے نہیں کیا ، کوئی تجربہ بیان نہیں کیا ۔

حسن سے عشق جدا ہے نہ جدا عشق سے حسن
کون سی چیز ہے جو آغوش در آغوش نہیں

عشق اگر حسن کے جلووں کا ہے مرہونِ کرم
حسن بھی عشق کے احساں سے سبک دوش نہیں

کہیں اپنا انداز کہا ہے۔ ہوش کو بے ہوشی قرار دیا ہے:

رند مجھ کو جو سمجھتے ہیں انھیں ہوش نہیں
میکدہ ساز ہوں میں میکدہ بردوش نہیں
کون سا جلوہ یہاں آتے ہی بے ہوش نہیں
دل مرا دل ہے کوئی ساغرِ سرپوش نہیں
اپنے ہی حسن کا دیوانہ بنا پھرتا ہوں
میری آغوش کو اب حسرتِ آغوش نہیں

اور تجربات کے بجائے ان کی یادیں ہیں:

کبھی ان مدھ بھری آنکھوں سے پیا تھا اک جام
آج تک ہوش نہیں، ہوش نہیں، ہوش نہیں
مٹ چکے ذہن سے سب یادِ گزشتہ کے نقوش
پھر بھی اک چیز ہے ایسی جو فراموش نہیں
مل کے اک بار گیا ہے کوئی جس دن سے جگر
مجھ کو یہ وہم ہے جیسے مرا آغوش نہیں

یا تجربات کی تلاش:

پاؤں اٹھ سکتے نہیں منزلِ جاناں کے خلاف
اور اگر ہوش کی پوچھو تو مجھے ہوش نہیں

غرض غزلوں کی غزلیں اسی طرح کی ہیں۔ واردات کم، تاثرات اور انتقادات زیادہ۔ چونکہ یہ انتقادات جذبات کے متعلق ہیں اس لیے ان میں تجرد خیالی کی برودت پیدا ہو گئی ہے۔ مٹھی میں لیجیے تو یہ سمندر کی جھاگ ہے اور جو نظارہ بازی پر اکتفا کیجیے تو ایک طلسماتی غبارہ ہے جو لمحہ بہ لمحہ رنگ بدلتا رہتا ہے: ع

نشہ ہا شاداب رنگ سازہا مست طرب

جگر کا قابل توجہ کلام وہ چند غزلیں ہیں جو اس کے دیوان کی اشاعت کے بعد مختلف رسائل میں شائع ہوئی ہیں اور یہ پرکیف غزلیں اردو غزل میں ایک واضح حیثیت رکھتی ہیں۔ شعلہ طور بڑی حد تک مایوس کن ہے اور اس میں بھرتی کی کثرت ہے۔

☆ ☆ ☆

۳۱ - افسانہ نویسی کا تہیہ

(ادب لطیف، مئی ۱۹۴۲ع)

میں نے افسانہ نویسی کرنے کا پورا تہیہ کر لیا ہے۔ اس کے بغیر مجھے اور کوئی چارۂ کار نظر نہیں آتا۔ اس لیے نہیں کہ میرے دل و دماغ میں کوئی افسانہ مچل رہا ہے یا کسی حکیم نے مشورہ دیا ہے۔ نہیں، یہ ہو تو پھر مجھ میں اور عام افسانہ نویسوں میں کیا فرق ہوگا۔ میں محض مدافعت کے طور پر ایسا کر رہا ہوں۔ اگر میں نے افسانہ نہ لکھا تو مجھے ڈر ہے کہ میرا انتقامی جذبہ کوئی اور خطرناک صورت اختیار نہ کر لے۔ اور میں افسانہ بھی اچھا خاصا لکھوں گا۔ مختصر افسانہ سے میرے دل کی بھڑاس نکل سکے گی۔ ناول لکھنے سے میرا مقصد پورا نہیں ہو سکتا۔ کیونکہ ناول عموماً پڑھ کر نہیں سنایا جا سکتا۔ گو مجھ پر یہ عمل کیا جا چکا ہے۔ ایک دوست نے جو اس کے بعد دشمن بن گیا، مجھے اپنے ہاں چند دنوں کے لیے با اصرار مہمان رکھا اور اپنے ناول کا آخری باب سٹیشن پر گاڑی میں ختم کیا۔ آخری فقرہ چلتی گاڑی میں سے اچھلتے ہوئے سنایا۔ مگر یہ غیر معمولی بات ہے۔ افسانہ نویس کو ایسی جانبازی کی ضرورت نہیں ہوتی۔

میں نے 'افسانہ نویس' یونہی عام روزمرہ کے محاورے کے طور پر کہہ دیا، یہ لوگ افسانہ خواں ہیں، افسانہ خواں — سب کے سب۔ یا کم ازکم مجھے ایسوں ہی سے سابقہ پڑا ہے۔ نہ جانے میرے چہرے پر کیا لکھا ہوا ہے، جو شخص افسانہ لکھتا ہے یا لکھنے کا ارادہ رکھتا ہے، میرے گھر کا رخ کر لیتا ہے۔ پہلا وار مجھ ہی پر کرتا ہے اور اس میں ادب برائے ادب یا ادب برائے زندگی کی تمیز نہیں۔ ترقی پسند ہوں یا رجعتی، سب اپنے افسانے مجھ پر آزماتے ہیں اور اس میں کسی مقام کی بھی تخصیص نہیں اور نہ موقع اور محل کی۔ جہاں تک میرا تعلق ہے یہ لوگ زمان و مکان کی قید سے آزاد ہیں۔

پچھلے دنوں میں بیمار تھا ۔ ڈاکٹروں نے مرض کا کوئی خطرناک سا نام تجویز کیا تھا اور علاج یہ تھا کہ منہ سے نہ بولو ۔ کوئی گلے کی بیماری تھی ۔ نہایت برا سا نام تھا ۔ خدا جانے کس طرح افسانہ نویسوں تک یہ خبر پہنچ گئی ۔ روز صبح سے شام تک مزاج پرسی کے لیے چلے آ رہے ہیں ۔ بغلوں میں ، بستوں میں ، جیبوں میں مسودے دبائے ہوئے اور میں بے بس لیٹا ہوا سن رہا ہوں اور یہ سنائے چلے جا رہے ہیں ۔ شاید ان کی کوئی ٹریڈ یونین ہے ۔ باہمی رقابت کے باوجود ایسی ملی بھگت ہے کہ جونہی دوسرا افسانہ نویس آیا پہلا چلا گیا ۔ مجھے ہر ایک سے الگ الگ نپٹنا پڑا ۔ بہتیری کروٹیں لیں ۔ آنکھیں بند کر لیں ۔ میری بیوی نے اس بہانے مجھے بار بار بدمزہ دوائیاں بھی پلا دیں اور بعد میں کہہ دیا کہ تمھیں ان عیادتوں سے بچانے کے لیے آئی تھی ۔ مگر جو اشارے کو سمجھے وہ افسانہ نویس کیوں ہونے لگا ۔ آخر ایک صاحب ایسے آئے جیسے پھر نہ جائیں گے کبھی ۔ جیسے اور کوئی نہ آیا تھا ۔ ان کے تیسرے افسانے کے بعد میں بے ہوش ہو گیا اور مجھے کچھ علم نہیں کہ وہ کب گئے ۔ کتنے افسانے ختم کیے ۔

مگر اس سے آپ کہیں غلط نتیجے پر نہ پہنچیں کہ یہ لوگ بیماروں اور بے بسوں پر ہی حملہ آور ہوتے ہیں ۔ بڑے نڈر لوگ ہیں ۔ جن دنوں مجھے نیا نیا شکار کا شوق تھا اور میں رائفل کو ہر وقت اپنے پاس رکھتا تھا ، کمرے میں بیٹھے بیٹھے شست باندھنی شروع کر دیا کرتا تھا ۔ جب بھی یہ لوگ آتے تھے اور افسانے سناتے تھے ، اور یہ نہیں کہ میں افسانوں کا نقاد تھا یا سننے کے بعد تفصیل کے ساتھ بحث کرتا تھا ، ابتدا میں جب میں ”عطائی“ تھا ، چند دن میں نے دلچسپی کا اظہار کیا ۔ شاید اسی کی سزا اب تک بھگت رہا ہوں ۔ شاید انھوں نے آپس میں باتیں کیں ہوں ۔ ایک نے کہا ہو فلاں شخص بڑے غور سے افسانے سنتا ہے ۔ دوسرے نے آنے کے بعد تائید کی اور تیسرے کی تائیدِ مزید سے ان کی کمیٹی میں ریزولیوشن پاس ہو گیا ہو ۔ مگر یہ برسوں کی بات ہے ۔ بہت جلد میرا چاؤ ختم ہو گیا ۔ اب میں پہلے چند فقرے اور آخر کے چند فقرے سن لیتا ہوں اور درمیان میں غیر حاضر ہو جاتا ہوں ۔ یعنی دماغ کو کسی اور طرف لگا دیتا ہوں اور طرح طرح کی باتیں سوچنے لگتا ہوں اور جہاں افسانہ ختم ہوا میں نے اول و آخر کے مطابق ایک آدھ فقرہ کہہ دیا ۔ یہ کوئی مشکل بات

نہیں ۔ عموماً ان افسانوں کے عنوان غیر متعلق ہوتے ہیں ۔ افسانہ نویس نے کہا افسانے کا عنوان ہے ''سفید ہاتھی'' تو لازمی ہے کہ کسی بنیے کی بہو بیٹی کا تذکرہ ہے یا کوئی اور اسی قسم کی بے تعلق بات ، تو آپ نے کہا کہ بھئی عنوان خوب تھا ۔ نفسیاتی تعلق ہے ۔ تم نے منطقی تعلق سے خوب گریز کی ہے ۔ اس کے بعد اور کچھ کہنے کی ضرورت نہیں ۔ افسانہ نویس خود ہی شعور انسانی کی بہتی ہوئی رو اور زندگی کی بے ربطی کے متعلق تقریر شروع کر دے گا اور کہے گا حقائق حاضرہ کا یہ بنیادی پہلو ہے کہ تمام واقعات غیر مسلسل اور پریشان ہیں ۔ بس آپ چپکے رہیں اور سنتے جائیں ۔

مگر تمام افسانہ نویس ایسے نہیں ہوتے ۔ بعض دقیانوسی بھی ہوتے ہیں ۔ وہ افسانے میں کہانی پر زور دیتے ہیں اور اسے پلاٹ کہتے ہیں ۔ مگر ان کے پلاٹ تین چار طرح کے ہوتے ہیں اور بس ۔ کسان کی لڑکی اور شہر کا لڑکا ، محبت اور جدائی — شہر کی لڑکی اور کسان کا لڑکا ، جدائی اور محبت ۔ شہر کی لڑکی اور شہر کا لڑکا ، جدائی ہی جدائی ۔ کسان کی لڑکی اور کسان کا لڑکا ، محبت ہی محبت — ان کے افسانوں میں بڑی سہولت ہے کہ پہلے ایک دو فقروں میں سب کچھ معلوم ہو جاتا ہے ۔ قصہ ختم ہوا اور آپ نے مناسبِ حال چہرہ بنا لیا اور اسی طرح کا ایک فقرہ کہہ دیا ''بچاری لڑکی''۔ ''خوش نصیب لڑکا'' ۔ ''بد نصیب جوڑا'' ۔ ''خوش نصیب جوڑا'' ۔

مصیبت ان ترقی پسندوں کی ہے ۔ اس لیے کہ ان کے افسانے زیادہ پیچیدہ ہیں بلکہ اس لیے کہ ان کی کئی قسمیں ہیں ۔ جو ذرا زیادہ ترقی پسند ہے ، وہ پہلے ایک حالت بیان کرتا ہے ۔ اس کی وجہ بتاتا ہے اور بعد میں حل — یہ لگا بندھا نقشہ ہے ۔ پہلے مزدور آیا خستہ حالت ، پھر فیکٹری کا ایک مالک موٹا توندیل اور بعد میں سٹرائک ۔ کئی دفعہ سٹرائک پہلے آ جاتا ہے ، کبھی کبھی مالک ۔ آخر میں بہر صورت ''اونچا رہے جھنڈا ہمارا'' تو ان سے افسانے کے متعلق کچھ کہنا ضروری نہیں ہوتا ۔ مزدوری اور منافع کے اعداد و شمار کی بات کر دو ۔ یہ خود ہی لینن اور کارل مارکس کا ذکر شروع کر دیں گے ۔

اور جو ذرا کم ترقی پسند ہوا تو اس کا افسانہ ضرور ساری (ساڑھی) یا شلوار یا ازار بند یا اسی قسم کے زیرناف ملبوسات کے متعلق ہوگا ۔ لڑکا کوئی بیس سال کا بلوغت زدہ اور عورت پیشہ‌ور نہیں تو پیشہ‌ور ہونے والی

ہوگی - اور جو الھڑ لڑکی ہے تو پھر ظاہر ہے کہ وہ الھڑ ہے ، اور جو مرد ہے تو گرگِ باراں دیدہ و دولت مند - نتیجہ بہرصورت ظاہر ہے - ان سے نفسیاتی تجزیہ کے متعلق گفتگو کا آغاز کیا جائے تو یہ خوش رہتے ہیں - زیادہ گہرائی غیر ضروری ہے کیونکہ فرایڈ (جسے یہ ہمیشہ فریوڈ کہتے ہیں) نہ انھوں نے پڑھا ہے نہ آپ نے ، انھوں نے نام سن رکھا ہے ، آپ اب سن کر یاد کر لیں -

بعض ان میں سے ایسے ہیں جو انجام کو معلق رکھتے ہیں - ان سے روسی ادب کے متعلق ایک آدھ فقرہ کہنا ضروری ہوتا ہے اور بعض آخری فقرے میں قلا بازی لگا دیتے ہیں اور خوشی کو غم میں گم اور غم کو خوشی میں عموماً تبدیل کر دیتے ہیں - ان کے افسانوں میں بڑی خوبی یہ ہے کہ آپ اول کے فقرے بھی نہ سنیں تو کوئی ہرج نہیں - البتہ یہ ضروری ہے کہ ان کے سامنے کسی مغربی مصنف کا نام نہیں لینا چاہیے - کیونکہ ہو سکتا ہے کہ انھوں نے اسی کے افسانے کو اپنایا ہو اور آپ نادانستہ زخم پر انگلی رکھ دیں - مگر ان افسانہ نویس ہو چکے ہوئے حضرات سے کہیں زیادہ خطرناک افسانہ نویس ہونے والے حضرات ہیں - جو آپ کو مسودے سے افسانہ نہیں سناتے بلکہ اپنے دماغ سے افسانے کا خاکہ سناتے ہیں -

لکھ کر افسانہ سنانے والے کا یہ فائدہ ہے کہ اس کی نظریں کاغذ پر گڑی ہوتی ہیں - آپ ''بہت خوب'' اچھا یہ بات ہے کہتے گئے اور کچھ سوچتے رہے مگر یہ ناشدنی افسانہ خواں آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر بولتے چلے جاتے ہیں اور مجھ سے تو یہ نہیں ہوتا کہ اتنی دیدہ دلیری کروں کہ اونگھنے لگوں اور نہ میں ایسا اداکار ہوں کہ کیف و سرمستی کا اظہار کرکے آنکھیں بند کر لوں - ہاں تجربے اور بار بار مشق سے اتنا ہو گیا ہے کہ میں ماتھے پر سوچ بچار کی تیوری کے بل ڈال کر سر ہلانے لگتا ہوں اور یوں آنکھ بچا کر غیر حاضر ہو جاتا ہوں -

آپ کہیں گے یہ سب میرا اپنا قصور ہے - میری بزدلی کا نتیجہ ہے مگر مروت اور خوش اخلاق بھی کوئی چیز ہے اور یوں میں ایسا بزدل بھی نہیں - ایک دن تنگ آ کر میں نے ٹھان لی کہ آج میں بھی حملہ کروں

گا اور ایسا کہ تمام افسانہ نویسوں تک اس کی خبر پہنچ جائے۔ چنانچہ جب ان کا ایک سرغنہ بغل میں، جیبوں میں، بستے میں مسودوں کے انبار لیے ہوئے پہنچا تو میں نے للکار کر کہا "سنائیے صاحب کوئی نیا شاہکار سنائیے۔" اس سے پہلے میں نے کبھی خود فرمائش نہ کی تھی اور میں نے غور سے سارا افسانہ واقعی سننا شروع کیا اور جب قصہ شروع ہوا تومیں نے خوب آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر بلند آواز سے کہا کہ اس کی ابتدا میں یہ نقص ہے کہ — بس میں نے ایک فقرہ کہا ہوگا۔ شاید لڑکی نے سرخ دوپٹہ پہنا ہوا تھا اور میں نے کہا کہ سبز چاہیے یا لڑکے کی پتلون میں شکن تھی اور میں نے کہا نہیں چاہیے۔ کچھ اسی قسم کی غیر ضروری بات تھی — وہ سرخیل افسانہ گویان ہند فوراً اٹھ کھڑا ہوا۔ میں نے خوشی خوشی سوچا ہوئی دھینگا مشتی، ہوئی افسانہ خوانی ختم۔ مگر وہ بالکل خاموش تھا۔ میں نے رجائیت کو برقرار رکھتے ہوئے امید کی کہ آخر غیرت مند ہے۔ افسانہ نویس ہی سہی، گالی بکے گا اور چل دے گا اور میرا دل بلیوں اچھل رہا تھا کہ ہوئی نجات۔ یہ گیا ہمیشہ کے لیے۔ میں افسانے سن سن کر عاجز آ گیا تھا اور پہلے جو مجھے افسانے پڑھنے کا بے حد شوق تھا، وہ اب بیزاری میں بدل چکا تھا۔ اب تو افسانے کا نام یاد آیا اور مجھے متلی سی آنے لگی، سر چکرانے لگا۔ وہی افسانے جن سے میں دن بھر کی تکان دور کیا کرتا تھا، زندگی کی تاریک راہوں میں روشنی دیکھتا تھا، اب گھناؤنی بد خوابی سے بھی بدتر ہو گئے تھے۔ یا الٰہی یہ لوگ مجھے افسانے سناتے کیوں ہیں۔ آخر میں پڑھا لکھا ہوں۔ شاید انھیں اعتبار نہیں کہ میں ایک ایک لفظ پڑھوں گا اور یا ان کو اپنی آواز پر ناز ہے۔ اس کو بھی جس کی ناک کو اپریشن درکار ہے —— میرے دماغ میں طرح طرح کے خیالات موجزن تھے اور افسانہ نگار ابھی تک خاموش کھڑا تھا۔ آخر ڈبڈبائی ہوئی آنکھوں اور لرزتی ہوئی آواز سے وہ بولا کہ "آج میرا جینا سواگت ہوا۔ مجھے ایک عمر سے یہ آرزو تھی کہ ایک، فقط ایک سخن فہم میسر آ جائے اور یہ عمر بھر کی آرزو آج پوری ہوئی۔ اردو ادب میں یہی نقص ہے کہ صحیح تنقید مفقود ہے۔ مگر آج یہ کمی پوری ہو گئی۔ آج تک میں آپ کو ایک آدھ افسانہ سنایا کرتا تھا مگر اب سے جو لکھوں گا پہلے آپ کو سناؤں گا، پھر کسی رسالہ میں بھیجوں گا۔" اور وہ اسی طرح بولتا چلا گیا۔

میں نے اس کے بعد مدافعت کی تمام کوششیں ترک کر دیں ۔ خیال تک چھوڑ دیا اور آج شام تک بے چون و چرا افسانے سنتا چلا جا رہا ہوں۔ اب تک اس بلا سے بچنے کی کوئی صورت نظر نہیں آتی تھی ۔ مگر اب میں نے افسانہ نویسی کا تہیہ کر لیا ہے ۔ میں اب خود افسانے لکھوں گا ۔ اس کے بغیر مجھے اور کوئی چارۂ کار نظر نہیں آتا ۔

☆ ☆ ☆

۳۲ - فحش نگاری

[ادب لطیف ، دسمبر ۱۹۴۲ع]

چند دن ہوئے میں ایک ادبی محفل میں شریک ہوا اور وہاں موضوعِ گفتگو فحش نگاری تھا - ایک نوبلوغت رسیدہ برخوردار بڑی اخلاص مندی اور تندی کے ساتھ کہہ رہے تھے کہ ترقی پسند مصنفین اگر فحش نگاری چھوڑ دیں تو ہم ان کی ہر بات مان لیں - اس پر ایک بلوغت یافتہ بزرگ زہرخند فرمانے لگے کہ فحاشی چھوڑ دیں تو ان کے پاس رہ کیا جائے - ایک طرح سے دونوں سچے تھے - بلوغت کی تندی اگر ادب کے آئینے میں روبرو ہو تو کون نیکی کا مارا اس کو پاش پاش کرنا نہ چاہے گا ، اور جس حسرت زدہ کو اس آئینے میں اپنا منہ نظر نہ آئے تو وہ جھنجلا کر اسے دیوار پر نہ مارے تو کیا کرے - نوجوان خفا ہوتا ہے کہ اسے اپنے دل کا چور سامنے کھڑا نظر آتا ہے - بڈھا بگڑتا ہے کہ جیسے اس کا مال کوئی چور لیے جا رہا ہو - ہائے ناکردہ کاری !

اس مجمع میں جب بات سے بات نکل کر راستہ کھو گئی ، تو میں نے عرض کی کہ فحش نگاری سے مدعا کیا ہے ؟ طرح طرح کی تعریفیں ہونے لگیں - ایک دہریہ قسم کے شاعر مزاج صاحب نے طنزاً کہا کہ جس تحریر میں عورت کے زینت کے مقامات کا ذکر ہو ، وہ فحش ہے - مولوی صاحب نے (ہر ایسی مجلس اور بحث میں ایک مولوی صاحب ضرور ہوتے ہیں ، نہ جانے کیوں) زینت کے مقامات کے تعیّن کے متعلق مفسّرین کے اختلافات پر روشنی ڈالنا شروع کر دی - ایک کائستھ ادیب مجھے کہنے لگے کہ آپ کی کیا رائے ہے ؟ کیا ترقی پسندوں کی یہ فحش نگاری جائز ہے ؟

میں کیا جواب دیتا ، میں نے کہا ”میں نہ قاضی ، نہ فقیہ ، جواز اور تحریم کا فتویٰ کس طرح دوں ؟“

وہی اخلاص مند برخوردار ذرا چمک کر بولے کہ آپ ٹالتے کیوں ہیں ؟ ترقی پسندوں کا جو پہلا اعلان شائع ہوا تھا اس کے ارکان میں ایک آپ بھی تھے ، بلکہ ان میں اردو کے ادیب تو فقط آپ ہی تھے ، باقی تو اور زبانوں والے تھے۔

میں نے پھر طرح دی اور کہا کہ یہ تو کرتے کی وڈّیا ہے۔ ادب میں اول و آخر کی بحث غلط ہے۔ میں تو ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ وغیرہ وغیرہ۔ مگر میرے انکسار پر ایک دو نے میری رسمی تعریف تو مبالغے کے ساتھ کردی لیکن تمام مجمع مجھ پر برس پڑا۔ مولوی صاحب اور دوسرے بلوغت یافتہ بزرگ تو گویا برسوں سے اس موقع کی تلاش میں تھے۔ ایک کہنے لگے "اچھا ڈاکٹر تاثیر آپ ہی ہیں۔" دوسرا بولا "جی ہاں ، بھس میں چنگاری انھوں ہی نے لگائی ہے۔" غرض چند منٹوں میں مجھ پر وہ پتھراؤ ہوا کہ اگر صاحبِ صدر آڑے نہ آتے تو شاید میں بھی کچھ زیادتی کر بیٹھتا۔

یہ دو تھے بھی کچھ چپٹ گاہ قسم کے لوگ ، ایسے جنھیں دیکھ کر ہاتھ کھجلانے لگے۔ ان کی زبان درازی سے آہستہ آہستہ مجمع میری طرف ہوتا گیا اور میں نے اس کا پورا فائدہ اٹھایا۔ آخر نوبت یہاں تک پہنچی کہ میں تقریر کر رہا تھا اور لوگ توجہ سے سن رہے تھے ، اور مولوی صاحب اور دوسرے بزرگ غائب ہوگئے۔ بعد میں معلوم ہوا کہ ان میں سے ایک صاحب خفیہ پولیس میں ملازم ہیں اور ایک سیاسی لیڈر — ایک کا کسب قید کرانا اور ایک کا قید ہونا۔

یہ اجتماعِ ضدّین پُرمعنی ہے۔ ترقی پسندی کے خلاف یہ دونوں گروہ متفق ہیں اور جب کسی کے درپے ہوتے ہیں تو عموماً لوگوں کو اخلاق اور مذہب کا واسطہ دے کر بھڑکاتے ہیں۔

عام لوگ جو ترقی پسندوں پر اعتراض کرتے ہیں ، ان میں اخلاص بھی ہوتا ہے اور صداقت بھی۔ ایک بڑی مصیبت یہ ہے کہ ترقی پسندی ایک فیشن بن گئی ہے — سوشلزم کی طرح — جس کو پوچھو ، تم کون ہو ؟ کہتا ہے ترقی پسند ہوں ، سوشلسٹ ہوں۔ اور یہ کہا اور ادب کے اجارہ دار بن گئے۔ پھر جس پرانے ادیب کا ذکر ہوا ، اسے رجعتی اور نجانے کون کون سی نئی قسم کی گالیاں نہیں سناتے۔ اور خصوصاً وہ نوجوان جن کے اندر بلوغت پھوٹ رہی ہے اور انہیں اس کا صحیح مخرج زندگی میں نظر

نہیں آتا ، انھوں نے افسانہ نگاری میں وہ بھڑاس نکالی ہے کہ توبہ ہی بھلی ۔

آج سے کئی سال پہلے روس میں یہی حال تھا - سفید پوش طبقے کے لوگ نفس پرستی کو ہی اصل آزادی سمجھتے تھے ، اور یہ تھا بھی آسان طریقہ - زندگی کے حقائق اس قدر سخت تھے ، زار کی حکومت اتنی جابر تھی کہ ان کے خلاف بغاوت کرنا سہل نہ تھا ، تو انھوں نے آزاد مشربی کو آزادی قرار دے لیا اور خوب گلچھرے اڑائے - ضمیر کو بھی تسلی دے لی اور جان کو بھی آزار سے بچا لیا - اور جب سوشلزم کا دور آیا تو اس طبقے کے لوگوں کو بھی ہوش آ گیا - شروع شروع میں نوجوانوں نے ان پرانی روایات کے مطابق بہت بے اعتدالیاں کیں - لینن سے جب اس روش کا ذکر کیا گیا تو اس پیرِ دانا نے کہا کہ یہ سوشلسٹ نوجوانوں کا طریقِ کار نہیں ، یہ تو پرانی بندشوں کا ردِ عمل ہے ، آہستہ آہستہ لوگ سنبھل جائیں گے - جب صحیح آزادی ان میں رچ جائے گی اور ملک کو سنوارنے کا کام اور اس کی اہمیت ان پر اچھی طرح ظاہر ہو جائے گی تو یہ صحیح راستے پر آ جائیں گے - ان کو قانون کی سختی سے روکنا درست نہیں کہ یہ زار کے قانون کی سختی کے زخمی ہیں - یہ انھی پرانے زخموں کی تڑپ ہے -

ہندوستان کے نوجوان ادیب بھی اسی قسم کے مرحلوں میں سے گزر رہے ہیں - جو لوگ ان پر سختی کرنا چاہتے ہیں وہ یا تو خود سفلی جذبات کے غلام ہیں اور یا مصلحتِ وقت سے نا واقف -

اور پھر ہماری سماجی حالت پر بھی تو غور کیجیے - کوئی زنجیریں ہیں ! کوئی تنگیاں ہیں ! نوجوانوں کو کال کوٹھڑی میں قید کر رکھا ہے !

ذرا حیا داری اور غیرت کے مظاہر تو دیکھو - والدین نے سنا کہ لڑکا لڑکی خود شادی کرنا چاہتے ہیں - انھیں ایک دوسرے سے عشق ہے - بس قیامت آ گئی ، ناک کٹ گئی - ان دونوں کی شادی نہیں ہو سکتی - اور کسی کی کسی سے ہو تو ہو — کالے چور سے ہو -

اور جو ماں باپ لڑکی چن لائے یا لڑکا تلاش کر لیا ہے - بس ٹھیک ہے - اب اگر یہ بے روزگاری کے مارے ہوئے ، سیاسی ادبار کے ستائے ہوئے نوجوان ، جن کو سماج نے فاقے اور غلامی کے سوا اور کوئی تحفہ نہیں دیا ، اس سماج کے ہر قانون کو توڑنے پر برانگیختہ ہوں تو کیا سارے کا سارا

قصور انھی کا ہے؟ اور ذرا اپنے ادب پر بھی تو غور فرمائیے ۔ اردو شاعری کا معشوق کون ہے ؟ ایک لونڈا ۔ غالب جسے ہم اپنا سب سے بڑا ، سب سے زیادہ سچا اور اصلی شاعر بھی کہتے ہیں ، وہ بھی کہتا ہے تو یہ کہ یار کے چہرے پر داڑھی اگ آئی ہے ، اس لیے اس کے حسن کا بازار سرد پڑ گیا ہے ۔ اب اگر اس ہم جنسانہ محبت کا چرچا جائز ہے تو پھر ہمارے نئے ادیبوں کے افسانوں کی فحش نگاری کیوں ناجائز ہے ؟ آخر یہ لوگ جو نقشے باندھتے ہیں ، کیا ان کا تصور داغ کے ان اشعار سے زیادہ اشتعال انگیز ہے ؟:

زلف برہم ، عرق آلودہ جبیں ، دامن چاک
کس کی آغوش سے تو جان چھڑا کر نکلا

———

تم کو ہے وصلِ غیر سے انکار
اور جو ہم نے آ کے دیکھ لیا ؟

اگر آپ ہر دو پر لعنت کہتے ہیں تو پھر نئے ادب پر یہ خصوصی غصہ کیوں نکالا جاتا ہے ؟ جنسی خواہش ایک فطری حقیقت ہے ۔ اس کو دبانا بھی عیب ہے اور اس کو جا و بے جا ننگا کرکے دکھانا بھی ۔ مگر یہ عیب کوئی ایسا عیب نہیں کہ جس سے اس کا ارتکاب ہو جائے اسے پھانسی پر لٹکا دیا جائے ۔ اگر بعض ادیب کبھی کبھار اعتدال کی حد سے گزر جاتے ہیں تو کیا ہوا ۔ میرزا شوق کی مثنویاں ، داغ کے بعض اشعار ، سعدی کی گلستان کا باب پنجم ، مولوی رومیؒ کی مثنوی کی بعض کہانیاں ، کچھ کم ہیں؟—اور ہم سے ایک دو نسلیں پہلے ہمارے سب بزرگ دانش میں ”تریاچرتر“ کی جو کہانیاں درساً پڑھا کرتے تھے ، ان کے مقابلے میں نئے ادیبوں کے ان افسانوں کی کیا حیثیت ہے ؟ مجھے تو آج کل کے افسانوں میں کوئی بھی ایسا نظر نہیں آیا جس سے کسی صحت مند انسان کی طبیعت میں ہیجان پیدا ہو یا جس میں مولانا روم کے کنیز والے قصے سے زیادہ جنسی تفصیلات کا تذکرہ ہو—یا جس میں کسی قسم کی ناجائز ترغیب دلائی گئی ہو ۔

تو پھر نئے ادب کو کیوں اس قدر سوختنی کشتنی قرار دیا جا رہا ہے : ع

این گناہیست کہ در شہر شما نیز کنند

غرض کچھ اسی قسم کی تقریر تھی جو میں نے اس وقت کر ڈالی۔ مجھے خود اس تقریر سے پورا پورا اتفاق نہیں، مگر اس مجمع میں خیال افروز ثابت ہوئی۔ بعد میں کچھ لوگوں نے مجھ سے خطوں میں چند ایک باتوں کے متعلق رائے طلب کی اور نئے نئے سوال اٹھائے۔ ایک صاحب نے لکھا کہ یہ نئے ادب پر جو فحش نگاری کا الزام لگایا جاتا ہے، اس کا اتنا چرچا اس لیے ہو رہا ہے کہ ترقی پسند ادیب، جو اقتصادی اور سیاسی غلامی کے مظالم نمایاں کر رہے ہیں، ان کو ایسا بدنام کر دیا جائے کہ لوگ ان کی باتیں نہ سنیں۔ ایک اور صاحب نے اس خیال کی تائید یوں کی کہ مدتوں تک ہندوستان میں پرچار کیا گیا کہ سوشلسٹ روس میں عورتیں شاملات کی طرح ہر کسی کی جائداد ہیں، حالانکہ وہاں عورتوں کو مردوں کی طرح اقتصادی اور سیاسی آزادی حاصل ہے۔

ایک خط میں چند ایسے ادیبوں کے متعلق رائے پوچھی گئی جو کہلاتے تو ترقی پسند ہیں مگر افسانے وہی بلّی چوہے کے متعلق لکھتے رہتے ہیں۔ غرض جتنے منہ اُتنی باتیں۔ اس ادبی محفل میں زیادہ اعتراضات عسکری کی ''پھسلن'' اور عصمت کے ''لحاف'' پر ہوئے۔ ''پھسلن'' میں نے پڑھی نہیں۔ کہا گیا کہ ''لحاف'' اس کا جواب ہے۔ اور ''لحاف'' جو ہے اس میں تو ہمیں کسی قسم کی ترغیب نظر نہیں آئی۔ اور ہمیں کیا، اس محفل میں ایک چھوڑ تین مستورات غیر مستور بیٹھی تھیں۔ میں نے جو سب سے زیادہ مرد عورت دکھائی دی اس سے پوچھا تو اس نے باقی دو کی تائید کے ساتھ کہا کہ ''لحاف'' کا طرزِ بیان ایسا نہیں کہ اس سے کوئی للچانے لگے۔ بلکہ اس افسانے کی ''میں'' جو ہے وہ تو بھاگ بھاگ اٹھتی ہے، خوفزدہ ہے۔ مگر لوگ ہیں کہ بچاری عصمت پر ''برعکس نہند نام زنگی کافور'' کی پھبتی کہے جاتے ہیں۔

اس محفل میں ایک بات خاص طور پر قابلِ غور تھی کہ عام ارکان تو محض ہوں ہوں کر رہے تھے، اور معلوم ہوتا تھا کہ یا تو میری طرح انھوں نے زیرِ بحث افسانے پڑھے نہیں اور جو پڑھے ہیں تو بھول گئے ہیں، مگر وہ اخلاص مند بلوغت رسیدہ برخوردار اور بلوغت یافتہ بزرگ اور وہ مولوی صاحب، جو کروٹیں لے لے کر اعتراض کرتے تھے، انھیں یہ افسانے ازبر تھے، اوّل سے آخر تک حفظ تھے اور وہ ایک ایک تفصیل یوں بیان کرتے تھے جس

طرح ہم سکول میں جان صاحب اور عبید زاکانی کے اشعار پڑھا کرتے تھے اس تندی اور انہاک کے ساتھ۔

اور پھر آج کل تو جدید فلسفے نے رات کی معصوم خوابوں تک کو ناپاک قرار دے دیا ہے، اور وہ خوابیں جو معصوم نہیں ہوتیں ان کا کیا علاج—اور اس کا کیا جواب کہ جس قدر معصوم زندگی ہوتی ہے، اتنی ہی خوابیں ناپاک ہوتی ہیں۔ ہمارا بہت سا ادب خواب و خیال کی سی حقیقت رکھتا ہے۔ اس پر عمل کرکے عملی تعزیریں قائم کرنا کہاں کا انصاف ہے۔

مدعا یہ ہے کہ فحاشی کے پیچھے یوں لٹھ لیے پھرنا بھی (بلکہ ہی) فحاشی ہے۔ ہم نے مانا کہ آپ ذرا بزرگ قسم کے آدمی ہیں اور آپ کو اس قسم کی تحریروں میں چھپا چھپا مزا آتا ہے، تو آتا رہے، اور لوگوں کو بھی آتا ہوگا۔ آپ بھی انسان ہیں۔ اس شدت کے ساتھ مذمت کرنا الٹا کسی اور امر کی چغلی کھاتا ہے۔ اور یہ چسکا اس طرح بھی نہیں چھپتا کہ بڑے تنقیدی انداز سے فرمانے لگے کہ کوئی فن کی خوبی ہو تو بھی کوئی بات ہے۔ یہ کہانیاں تو کچھ بھی نہیں۔ اور پڑھی حضور نے سب کی سب ہیں، اور گالیاں ترقی پسندوں کو پڑ رہی ہیں، جن کا نام لے کر چند نوجوان اپنی بلوغت نمائی کی پردہ پوشی کر رہے ہیں۔

تو اس لیے اے میرے بھائی! جب قیامت کا دن آئے گا تو اس وقت دیکھا جائے گا کہ ہر ایک کے بائیں ہاتھ میں ایک کالا فردِ عمل ہوگا، اور جس کے ہاتھ میں نہ ہوگا وہ اپنے احباب سے ان گپوں کو یاد کرکے شرمائے گا جو اس نے بے صرفہ زندگی کی بے بضاعتی کو چھپانے کے لیے ایجاد فرمائی تھیں—اور جو آج مکر و ریا کے جامے میں اپنی مخفی خواہشوں کو مستور کر رہا ہے، وہ محض شرمائے گا ہی نہیں بلکہ دوزخ میں ڈالا جائے گا، و اللہ اعلم با الصواب۔ اور جو یہ نہیں تو پھر ڈر کاہے کا ہے؟ یوں پنجوں سے آنکھیں ڈھانپ کر رخنوں سے کیوں دیدار بازی کر رہے ہو اور اس طرح ہونٹوں پر دو انگلیاں رکھ کر ہنسی کا گلا کیوں گھونٹ رہے ہو۔ کھل کر ہنسو اور فلک شگاف قہقہوں سے فضا کی اس گندگی کو پاک کر دو۔

☆☆☆

۳۳ - ادب میں ترقی پسندی کا مفہوم

[ادب لطیف، جون ۱۹۴۴ع]

[یہ خط تاثیر مرحوم نے احمد ندیم قاسمی صاحب کو جون ۱۹۴۴ع میں تحریر کیا]

ترقی پسندی ایک تحریک تھی جو کسی خاص مکتبِ فکر کے توسط سے معرضِ وجود میں آئی - اس کے ڈانڈے ایک طرف فرائیڈ سے ملے ہوئے تھے تو دوسری طرف مارکس سے - ان دونوں شخصیتوں کے افکارِ نو نے کم و بیش کل خطۂ ارض پر اپنے اثر و نفوذ سے زندگی کے معمولات کا دھارا بدلنے کی کوشش کی - جہاں سیاست کے میدان میں مارکس کے افکار سے قوموں نے بقائے انسانی کے لیے نئے نئے تصور تراشے وہاں علوم و فنون بھی ایک مخصوص ڈگر پر چل نکلنے کی کوشش کرنے لگے - اردو ادب میں بظاہر "ترقی پسندی" عریاں نویسی اور ابہام گوئی پر منتج ہوئی - ہر وہ ادیب اور شاعر جس نے جنس یا اس سے متعلقہ امور کو اپنا موضوع بنایا وہ ترقی پسند کہلانے لگا، مگر فی الحقیقت معاملہ اس کے برعکس تھا - تاثیر مرحوم نے اس فکر انگیز خط میں یہ بات واضح کی ہے کہ محض فحاشی پر لکھنے سے کوئی ادیب ترقی پسند نہیں کہلا سکتا - ترقی پسند ہونا فی الواقعہ ادب کی ترقی ہے - خیال و فکر کی ترقی ہے - زندگی کو آگے بڑھانے کا عمل ہے - ابہام گوئی سے اس کا کوئی تعلق نہیں - نظمِ معرّا کہہ لینا محض بے سر و پا باتوں کا نام نہیں بلکہ اس کے ذریعے بھی نازک احساسات اور لطیف جذبات کا ابلاغ بہ حدِ کمال ہو سکتا ہے - مرحوم نے اس خط میں اپنے دعوے کے ثبوت میں خارجی اور داخلی شواہد

سے کام لیا ہے۔ تاثیر مرحوم لکھتے ہیں کہ محض فحش باتوں کا ذکر کر دینا فحش نگاری نہیں بلکہ اُس نیت کا نام ہے جس کے عمل سے کوئی ادب پارہ الفاظ کا لبادہ اوڑھتا ہے۔ مرحوم فحاشی کی حدود کچھ یوں واضح کرتے ہیں کہ یہ معاملہ اپنے مخصوص مقامی، مذہبی اور روایتی اقدار میں سمجھا جاسکتا ہے، اور یہ کہ ان مروجہ اقدار سے تجاوز کرنا ہی فحاشی یا دیگر نوع کی برائیوں کا سبب ہوتا ہے۔ تاثیر مرحوم کا یہ خط ان کے گونا گوں افکار کی جامعیت کے لحاظ سے ان کا بہترین مقالہ کہا جا سکتا ہے۔ اسی وجہ سے اسے ''ادب میں ترقی پسندی کا مفہوم'' کا عنوان دے کر مقالات میں شامل کیا گیا ہے]
مرتّب

حضرت ندیم کو تسلیم!

آپ کا معذرت کرنا (اور بہانے بنانا) ایک ایسا حسین فعل ہے کہ اس کے ہوتے ہوئے نیک و بد اور راست و غلط کی قدریں بے معنی ہو جاتی ہیں، یعنی اگر آپ نے جو کچھ کہا ہے وہ غلط ہوتا تو بھی مجھے شکایت نہ ہوتی۔ اور اب تو یہ حال ہے کہ آپ نے جو کچھ کہا ہے وہ راست ہے۔ تو جب راستی کو اس خوبی سے نباہا جائے (اور عموماً دنیا دار غیر ادیب لوگ جھوٹ کو حسین جامہ پہناتے ہیں مگر راستی کو نہیں؛ جیسے مبروص بڑھیا کو حریری ملبوس اور ایک حسین دوشیزہ کو غلیظ ٹاٹ پہنایا جائے!) تو پھر فقیہانِ شہر کچھ کہیں، بندہ ایمان لے آتا ہے۔ واقعات بذاتِ خود کوئی حیثیت نہیں رکھتے، یہ تو لکھنے والے کا اندازِ تحریر یعنی ردِ عمل ہے جو وقیع ہوتا ہے۔ ''ادب برائے ادب'' کی یہاں تک تو حدیں واضح ہیں مگر جب یہ کہا جائے کہ ہر باہر کی قدر ہر سماجی معیار غیر ضروری ہے، بس ''حدائق البلاغت'' کی فنی پیمائش سے ادب، ادب بنتا ہے تو میں اس قدیم کہلانے والی نقادی سے گھبرانے لگتا ہوں۔ کیا یہی وہ نظریہ نہیں تھا جس نے جان صاحب اور چرکین کو لکھنؤ میں شہرت بخشی؟ مضمون اور مواد بے معنی، ردِعمل اور اندازِ فکر باہر کی فلسفیانہ قدریں، ''من قال'' عبث، ''ما قال'' بے سود، فقط ''کما قال'' در خورِ اعتنا، تو پھر چرکین استادِ کامل نہیں تو کس کا قصور

ہے - محاورہ ، تشبیہ ، استعارہ اور جملہ اصنافِ سخن پر قدرت :

لینڈ بل کھا کر ہلالِ چرخِ گردوں ہو گیا

میں کیا نقص ہے - تشبیہ کے لیے ایک وجہِ شبہ کافی ہے - یہ ذہن سامع کا تعفّن ہے کہ وہ دوسری صفات کی طرف متوجہ ہوتا ہے -

غرض یہ ''ادب برائے ادب'' کا نظریہ ہی جسمانی یا دماغی غلاظت کو پناہ دے سکتا ہے - اسی نظریے کے خلاف ''ترقی پسند ادب'' کی تحریک چلی - مدعا یہ تھا کہ بالغ نظر ادیب جس سماج کی ذمہ داریوں کے حامل ہیں ، اس کے بنیادی اور اہم مسائل کی طرف توجہ دیں - توجہ دیں کیا توجہ دے رہے ہیں - زیادہ منظم ہو کر ادبی محاذ قائم کریں - اپنی قدر کریں ، اپنی قدر کرائیں - حالی وغیرہم نے یہی کیا ، مگر وہ ''واویلے'' کا وقت تھا - اقبال یہی کر رہے تھے ، مگر ان کی توجہ بٹی ہوئی تھی - کچھ ادیب ایسے تھے جن کی نظر زیادہ نزدیکی حالات پر تھی - انھوں نے سوچا کہ ان کے ہم خیال اور بھی ہوں گے - انھوں نے مل کر اعلان کیا اور یہ اعلان ادبی حکم نامہ نہیں تھا ، محض ایک طرزِ خیال کا اظہار تھا - ہم یوں محسوس کرتے اور سوچتے ہیں ، پس اتنی بات تھی - جمہوریت پر یقین ، مستقبل کی طرف نظر ، انسانی اخوت کا عقیدہ موٹے موٹے اصول تھے - ترقی پسندی اس کے سوا اور کچھ نہ تھی ، جس طرح پچھلے سال فسطائیت کے خلاف جنگ کرنے میں روس پیش از پیش رہا ہے - مگر اس کا یہ مطلب نہیں کہ دوسرے اتحادی ملک صرفہ کر رہے ہیں - اسی طرح اس تحریک میں بہت سے ایسے نوجوان سامنے آئے جو اشتراکی اصول کے قائل تھے - جس طرح وائسرائے ہند نے اسمبلی میں کہا ہے کہ ہندوستان کے مسئلے کا حل سوچتے ہوئے روس کے موجودہ وفاقی نظام کو پیش نظر رکھنا چاہیے - یہ نوجوان بھی کہتے تھے کہ روس کا کامیاب تجربہ ہمارے لیے سنگِ میل ہے ، مگر یہ ان کا سیاسی مسلک تھا - چونکہ ان کے نزدیک مضمون اہم اور طرزِ تحریر محض مضمون ہی کی تخلیق ہے اس لیے اُن کا اور دوسرے غیر اشتراکی مگر جمہوریت دوست ادیبوں کا گٹھ بندھن ہو گیا - فسطائیت ساجھا دشمن تھا - ادبی تجربات اور چالاکیوں کے نہ یہ کچھ ایسے مخالف تھے ، نہ زیادہ دوست - پرانے ادب کو اپنا ورثہ سمجھتے تھے اور نئے کو اپنی کمائی ، بہت اچھا نباہ رہا - اور چونکہ باتیں دل لگتی تھیں اور وقتی ضرورت کا اقتضا بھی یہی تھا ، پبلک نے خیر مقدم

گیا - اس مانگ کو دیکھ کر کئی تاجر بھی شریک ہو گئے اور کئی جمہوریت دشمن لوگ ، جو اس تحریک کی کھلی مخالفت کرتے ہوئے گھبراتے تھے ، سرنگیں لگانے لگے - یہ سب خونی حملے کئی طرح سے ہوئے -

ترقی پسند ادب پر یہ اعتراض تو کیا جا سکتا ہے کہ اس میں تفریح کا پہلو کم ہوتا ہے مگر یہ کہنا کہ ترقی پسند ادیب فحش نگار ہیں ، کھلی بد دیانتی ہے ، یا بے بصری - ترقی پسند ادیبوں سے یہ شکایت تو کی جا سکتی ہے کہ ان میں سے کئی مارکس کی تعلیمات کو درست سمجھتے ہیں ، مگر یہ کہنا کہ وہ ساتھ ہی فرائیڈ کی جنسیات کے پیرو ہیں ، دانستہ دروغ بافی ہے یا بے عقلی - ترقی پسند ادیب (اور یہ عالمگیر تحریک) فحاشی کو دماغی بیماری سمجھتے ہیں اور فحش نگاروں کو قابلِ معالجہ سمجھتے ہیں - اور مارکسیوں کے نزدیک فرائیڈ کا فلسفہ (بخلاف اس کے طبی معمول کے) ایک بیمار ذہن کی پیداوار ہے - بہرصورت فرائیڈ اور مارکس کے نظریات ایک دوسرے کے نقیض ہیں - فرائیڈ کا پیرو ، مارکس کا متبع نہیں ہوسکتا - اندریں حالات اگر کوئی پڑھا لکھا آدمی ہر نئی تحریک کو اس لیے ترقی پسندی کہتا ہے کہ ترقی پسندی بھی ایک نئی تحریک ہے تو اس شخص کو چڑیا گھر میں جگہ تلاش کرنی چاہیے کیونکہ اس کی منطق کے مطابق وہ حیوان ہے کیونکہ وہ انسان ہے - ترقی پسندی ایک نئی تحریک سہی مگر ہر نئی تحریک ترقی پسندی نہیں - یہ محض منطقی بحث نہیں ، واقعات ہیں - راشد اور میراجی ، عسکری اور عصمت نئے لکھنے والے ہیں - مگر راشد نے ہمیشہ کھلم کھلا ترقی پسندی کی تحریک سے براءت کا اظہار کیا ہے ، میراجی نے اس کی مخالفت میں لکھا ہے ، عسکری کو اس سے اختلافات ہیں ، عصمت اس سے پاک صاف ہے - قولاً و فعلاً یہی حال بیدی اور منٹو کا ہے - تنقید نگار حضرات کا یہ حال ہے کہ راشد پر فحاشی کا الزام لگایا تو اُسے ترقی پسند کہہ دیا اور چونکہ فیض ترقی پسند ہے ، اس لیے اس پر بھی فحش گوئی کا فتویٰ لگا دیا - اور میراجی کی نظم کے معنی سمجھ میں نہ آئے تو اُسے ترقی پسند کہہ دیا اور اس لیے احمد ندیم قاسمی کو مہمل گو کہنے لگے - یہ نقادی نہیں ہذیان ہے - ہذیان کا لفظ بھی بڑے ادب کے ساتھ استعمال کیا گیا ہے ، ورنہ جو شخص فحاشی ، مہمل گوئی اور ترقی پسندی تین الزامات اکٹھے جوڑ کر فقط ”پنجاب کے اہلِ علم“ کو ان کا ہدف گردانتا ہے ،

وہ کچھ اور ہے ، ہذیانی نہیں ۔ ترقی پسند ادیب مضمون کو اہم قرار دیتا ہے ۔ اور سماجی ، سیاسی ، اقتصادی معاملات ، جن کا جمہور کی زندگی سے گہرا تعلق ہے ، ان پر غور کرتا ہے اور ان سے متاثر ہو کر کہتا ہے ۔ فحاشی اس کے معمول سے باہر اور مشکل گوئی یا مہمل گوئی اس کے مدعا کے مخالف ہے ۔

ترقی پسندی ایک روشن خیالی ہے ، واضح اور معیّن ۔ اس کی جھلک دانستہ طور پر ہر جگہ نظر آتی ہے اور ضروری نہیں کہ اس کا نام لیوا غیر وادیوں میں نہ بھٹکے ۔ حفیظ جالندھری نے کامیاب ترقی پسند نظمیں لکھی ہیں اور جوش نے ترقی پسندی کے مسلک کے خلاف بھی لکھا ہے ۔ مثلاً اس سالنامے کی نظم ''بڑھاپے کی پہچان'' ۔ میراجی سر تا سر نا ترقی پسند ہے اور آزاد نظم لکھنے والوں میں بہت کم ترقی پسندی کے حامی ہیں ۔ اور پھر آزاد نظم لکھنے والوں میں راشد قافیے کی پابندی کرتا ہے اور اثر جیسے لکھنوی استادِ کامل نے بے قافیہ نظم کامیابی سے لکھی ہے — بے قافیہ اور ترقی پسند نظم (ترجمہ ہی سہی) ۔ مگر ہمارے نقاد حضرات نظمِ معرّا اور نظمِ آزاد دونوں کو ایک سمجھ کر جو چاہتے ہیں کہہ گزرتے ہیں ۔ معرّا کا تعلق قافیے سے اور آزاد کا بحر سے ہے ۔ یہ نہیں تو اصطلاحات وضع کرنا بے سود ہے ۔ واضح رہے کہ ترقی پسند محض ''پنجابی'' نہیں ہیں ۔ آزاد نظم لکھنے والے ترقی پسندی کے خلاف بھی ہیں ۔ کئی بے قافیہ لکھنے والے آزاد نظم نہیں لکھتے ۔ کوئی ترقی پسند فحش نویس نہیں ہو سکتا ۔ کوئی ترقی پسند ابہام کو خوبی نہیں سمجھتا ۔ مشکل گوئی محض آزاد نظم کا خاصہ نہیں ۔ اور کئی فحش گو قافیہ کے پابند اور آزاد نظم سے معصوم ہیں ۔

فحاشی پرانی بیماری ہے ، اس لیے اس کے علل بھی پرانے ہیں ۔ اور جو شخص اسے نئی تحریک سمجھتا ہے وہ اس بیماری کے علاج کے لیے مناسب نہیں کیونکہ اس کی تشخیص ناقص ہے ۔ فحاشی شعر و ادب ہی کی بیماری نہیں ، اس کا اظہار محض ان اصناف میں ہی نہیں ہوتا ، دیگر فنونِ لطیفہ کو بھی اس میں دخل ہے اور فنونِ لطیفہ سے باہر بھی اس کا عمل ہے ۔ سماج کی عام حرکتوں میں اس کا مظاہرہ ہوتا ہے ۔ شادی بیاہ کے موقع پر بڑے بڑے شریف خاندانوں میں پاکیزہ منش عورتیں اب بھی کھلے بندوں سٹھنیوں ، منظوم گالیوں سے ایک دوسری کی خاطر تواضع

کرتی ہیں ۔ اور غیر شعوری زندگی میں رات کے وقت خوابوں میں بڑے بڑے زاہد اس کے مرتکب ہوتے ہیں ۔ درحقیقت فحاشی کا خواب سے بہت تعلق ہے ۔ اور محض وہ ادیب جو خواب کی زندگی کو تحریر کرتے ہیں ، جو حقائق سے گریز کرتے ہیں ، جن کے ادب کو ''فراری'' ''غیر ترقی پسند'' کہا جاتا ہے ، وہی فحش نویسی کرتے ہیں ، سب نہیں ۔

فحش نویسی کیا ہے ؟ اس کی تعریف کے لیے ایک مستقل مضمون درکار ہے اور میں آپ کے ارشاد کے مطابق آپ کو ایک خط لکھنے بیٹھا تھا ۔ اور ارادہ تھا کہ خط مختصر ہو ، لیکن اب بحث ایسی چھڑ گئی ہے کہ کچھ نہ کچھ توضیح ضروری ہے ۔ فحاشی ذہنی حالت کا نام ہے ۔ اشیا فحش نہیں ہوتیں ۔ یہ بدیہی اصول ہے مگر اس کی ضمنیات وضاحت طلب ہیں ۔ اشیا کے ساتھ افعال و واقعات بھی شامل ہیں ۔ وہ شے جسے عورت کہتے ہیں ، فحش نہیں ، نہ وہ فعل جسے مباشرت کہتے ہیں ۔ لیکن علانیہ مباشرت فحش کہی جاتی ہے ، جیسے فحش کے لغوی معنوں سے ظاہر ہے ۔ یہ ''حد سے گزرنے'' کا نام ہے اور حد کا تعیّن سماجی عمل ہے ۔ سماج کی حدیں مختلف ہیں ۔ تو گویا فحش ایک مطلق قدر نہیں ۔ سماج کی سہولت کے مطابق زماناً و مکاناً یہ حد بندی بدلتی رہتی ہے ۔ اور یہ حد بندی جنسی معاملات کے متعلق ہے ۔ اس سے تجاوز کرنا فحش ہے ۔ اب ہندوستان کی حالت دیکھیے ۔ یہاں طرح طرح کے سماجی نظام ہیں ۔ جنگلوں میں رہنے والے ٹوڈے بھی ہیں ، جو ننگے پھرتے ہیں اور اب تعلیم حاصل کر رہے ہیں ۔ یورپین ، اینگلو انڈین اور پارسی بھی ہیں ، ہندو اور مسلمان بھی ہیں ، ننگے سادھو اور عضو تناسل کے پرستار بھی ہیں ۔ بعض طلاق کو جائز اور بعض ناروا سمجھتے ہیں ۔ ماموں کی لڑکی سے شادی روا اور ماموں زاد کو سگی بہن کی طرح سمجھ کر اس سے شادی کرنا حرام مطلق سمجھا جاتا ہے ۔ اردو ادب مسلمانوں کی واحد ملکیت نہیں ، اس لیے مسلم سماج کی جنسی حد بندیاں اس پر عائد نہیں کی جا سکتیں ۔ بہن سے عشق کا واقعہ ہندو مسلم دونوں کو مردود معلوم ہوگا ، مگر بنتِ عم کی وہ رنگین وارداتیں ، جو اُردو اور عربی ادب کی جان ہیں ، ہندوؤں کے لیے خوفناک گناہ ہیں ۔ آپ نے دیکھا کہ اردو کیا ، ہندوستان کی شاید ہر زبان میں ''بنتِ عم'' کو بہن ہی کہتے ہیں ۔ Cousin کی طرح کا مستقل لفظ معدوم ہے ۔ آپ نیوگ کو قبیح کہتے رہیں ، آریہ سماجی اسے پوِتر سمجھتے ہیں ۔ اور خود مسلمانوں

میں شیعہ سنی میں متعہ کا عمل کس قدر نازک ہے - سنی اسے بدکاری کہتا ہے ، شیعہ اسے جائز گردانتا ہے - اب اردو کا ادیب کیا کرے ؟ اور آپ ہیں کہ اردو کو سب کی ساجھی ، ہندوستان گیر اور نجانے کیا کچھ نہیں کہہ رہے - میرے نزدیک اس کا حل اس اصول کو تسلیم کرنے میں ہے کہ اشیا اور اعمال فحش نہیں ، محض دماغی حالت فحش ہوتی ہے - اور جو مجھ سے پوچھیے تو فحش کیا، اخلاقیات کی ہر قدر ، نیک و بد کے سب معیار فقط ذہنی حالت پر وارد ہوتے ہیں - قولِ رسول پاکؐ ہے ''الاعمال بالنیّات'' عمل نہیں بلکہ وہ ذہنی حالت ، جس کی وجہ سے ارتکابِ عمل ہوتا ہے ، نیک و بد قرار دی جا سکتی ہے - جیسی نیت ویسا عمل - سماج اور قانون کے دائرے میں اس کے اطلاق میں کچھ مشکلات ہیں - ذہنی حالت کا صحیح اندازہ لگانا مشکل ہو جاتا ہے مگر ادب میں اس مسئلے کا حل نسبتاً آسان ہے کیونکہ ادب تو نام ہی ذہنی حالت کا ہے - وہ ذہنی حالت جو ہم پر لفظوں میں ظاہر ہوتی ہے - مگر ذہنی حالت کو نیک یا بد قرار دینا بھی ایک سماجی امر ہے - اور یہاں ''ادب برائے ادب'' اور ''ادب برائے حیات'' والوں کا اختلاف شروع ہوتا ہے - ''ادب برائے ادب'' والا کہے گا کہ اگر ذہنی حالت کی کیفیت منتقل ہو گئی تو ادب کا منتہائے کمال حاصل ہو گیا ، اس لیے فحش اور بد کی بحث نامعقول - اور ''ادب برائے حیات'' والا کہے گا کہ جو ذہنی حالت سماج کی ترقی میں مدد نہیں کرتی ، وہ فضول ہے - اور سماج کی ترقی کیا ہوتی ہے ؟ اس کا فیصلہ آپ کے اس رجحان سے ہو گا - جو آپ کو سماج کے طبقات سے ملے - اگر آپ یہ سمجھتے ہیں کہ چند زیرک اور طاقتور لوگوں کی رہنمائی ہی سماج کو بچا سکتی ہے تو آپ فسطائی ہیں اور اگر آپ عوام کی بہبودی اور طاقت میں سماج کی ترقی دیکھتے ہیں کہ سماج چند سے بیش اور بیش سے بیش تر افراد کی طاقت پذیری سے ترقی حاصل کرتی رہی ہے اور تاریخِ عالم کا بہاؤ اسی طرف ہے تو آپ ترقی پسند ہیں ، جمہوریت دوست ہیں - اور چونکہ آپ کے نزدیک زندگی اور سماج کے اہم پہلو یہی ہیں اس لیے آپ کو افراد کی جنسی قلابازیاں فحش نہیں بلکہ غیر دلچسپ معلوم ہوں گی - اور ان میں انہاک ایک فضول حرکت—ضیاعِ وقت - تو فحاشی کی حمایت یا جواز فقط ''ادب برائے ادب'' کے نظریے سے مل سکتا ہے - ایک شخص نے مجھ سے کہا کہ ترقی پسند ادب پر حملہ کرنے والے چند جاگیردار قسم کے جمہور دشمن

لوگ ہیں ، جنھوں نے چند غوغائیوں کو فحاشی اور پنجابیت اور اس قسم کے دھوکوں سے اڈے لگا کر بھکا دیا ہے ۔ ورنہ یہ کیسے ممکن ہو سکتا ہے کہ کوئی خواندہ شخص حملہ کرے فحاشی پر اور اس امر میں اپنے سب سے قوی حامی ''ترقی پسند ادب'' کو گالی دے یا اُسے صوبجاتی مسئلہ بنا لے ۔ چنانچہ لکھنؤ کے پرچوں میں محض پنجابیوں کو نام لے لے کر کوسا گیا ہے ، اور مزہ یہ ہے کہ وہ جوش (ملیح آبادی) جو کبھی زلدیق اور بد مذہب اور بد اخلاق تھا ، اور اب بھی وہی ہے جو پہلے تھا ، اُسے استادِ کامل کہا گیا ہے ۔ یہ ایک دہلی کے ادیب نے مجھ سے کہا لیکن یہ پھر نیتوں کا معاملہ ہے ۔ ایک بات ظاہر ہے کہ یہ آپ کے نقاد کچھ پریشاں خیال سے ہیں ۔ انھیں الفاظ یاد ہیں ، معانی نہیں آتے ۔ اصطلاحات پر غور نہیں فرماتے ۔ کبھی ان حضرات سے یہ تو کہیے کہ فحاشی کی تعریف فرمائیں ۔ اور ''ادب برائے ادب'' کے قائلین سے کہیے کہ وہ کون ہوتے ہیں فحاشی کو برا کہنے والے ۔ اپنے ادبی نظریے کی بنا پر وہ اسے کس طرح مطعون کر سکتے ہیں ؟ ۔

لیکن آپ نے تو کہا تھا کہ میں سالنامے کے متعلق ''رہنمائی فرماؤں'' اور میں نے وعظ شروع کر دیا ۔ عزیز محترم ! میں رہنمائی کا قائل نہیں ہوں ، ادب میں بالخصوص :

سفر کا لطف نہیں ہے بسطوتِ سالک
وہ راہ راہ نہیں ہے جو پیشِ پا آئی

یہاں سالک سے عبدالمجید سالک مراد نہیں ۔ گو مجھے ان کا نئے ادب کے خلاف ایک پیغام پڑھ کر شک گزرا کہ وہ بھی ''سالکیت'' کی طرف لڑھکنے لگے ہیں ۔ لیکن نہیں ، انھوں نے کچھ اور کہا ہے اور ان کے رفیقِ کار کچھ اور کر گزرے ہیں ـــــ ''ادبِ لطیف'' کے سالنامے میں مجھے کوئی ایسی تحریر نظر نہیں آئی جو حد سے متجاوز ہو ، گو میں نے ابھی سارے افسانے ختم نہیں کیے ۔ ایک چیز ذرا گراں گزری کہ سالنامے میں مالکانِ رسالہ کے رشتہ داروں کی وفات وغیرہ کا تذکرہ تھا ۔ یہ بے محل بات تھی ۔ مگر اس سے سماج کا کوئی خاص نقصان نہیں ہوتا اور چند افراد کی خوشی ہوتی ہے تو کیا ہرج ہے ۔

رسالے کی ترتیب کہ ایڈیٹری اسی کا نام ہے ، قابلِ تحسین ہے ۔ اور

''خشک'' و ''تر'' کی آمیزش بھی خوب ہے۔ مگر حصۂ نظم میں اور وسعت کی ضرورت ہے؛ یعنی کم مشہور ہی نہیں بلکہ مختلف دائروں کے نام شامل کیجیے اور تنقیدی مضمون محض تبصرے نہ ہوں۔ مجھے نظم و نثر میں ایک چیز کھٹکی اور وہ یہ کہ عام ادبی مضمون ہوائی سے ہیں۔ ان میں گہرائی اور ''افادیت'' کم ہے۔ کرشن چندر کی کہانی میں صحافیت ضرور ہے مگر اس نے اپنی شخصیت کے پورے زور سے ایک اہم وضوع کی طرف توجہ کی ہے۔ یہ چیز دوسرے لکھنے والوں میں مفقود ہے۔ نتیجہ ظاہر ہے۔ اگر آپ ایک بڑا پتھر لڑھکا کر ایک بھوری چیونٹی کی ٹانگ زخمی کرنا چاہیں یا ایک لمبی رزمیہ نظم میں ایک صحت مند چوہیا کے آنکھیں مٹکانے کا حال لکھیں تو آپ کی سعی مشکور اور آپ کی کوششیں بار آور سہی مگر حاصل معلوم! عام افسانے، عام رسالے پڑھ کر، عام تاثر یہی عبث کاری کا ہوتا ہے۔ خصوصاً جب عام دلیا کے حالات پر نظر ڈالی جائے۔ روم جل رہا ہے اور ہمارے ادبی نیرو بے سری سارنگی بجا رہے ہیں۔ نا ترقی پسند ادب! فحش نہیں عیاش ادب! لیکن اس سالنامے میں کچھ وقیع چیزیں ایسی ہیں جو آپ کو اس الزام سے بچا سکتی ہیں۔ میں نے فحاشی کی مثالیں ڈھونڈنے کی کوشش کی لیکن میرا دماغ فطری طور پر ان معاملات میں دلچسپی نہیں لیتا۔ مجھے ناکردہ گناہوں کی حسرت کم ہے، اس لیے س جستجو میں کامیابی نہیں ہوئی۔ ابھی منٹو کا افسانہ پڑھنا ہے۔ شاید وہاں کچھ مل جائے۔ کیونکہ اسے محراب و منبر پر جلوہ آرائیاں کرنے والے واعظوں کی خلوتی خواہشوں کو رسوا کر کے چڑانے میں مزا آتا ہے۔ شریر ہے، گالی بکنے سے بھی گریز نہیں کرتا۔ لیکن فحاشی کے لیے جو شدت اور انہاک درکار ہے، وہ اس کی طبیعت میں موجود نہیں۔ اس کی صحت مند ہنسی اور شرارت اسے فحاشی کی بیماری میں مبتلا نہیں ہونے دیتی۔ آج کل ذرا فرصت کم ہے۔ ایک آدھ ضروری کتاب پہلے ختم کرنی ہے۔ اور پھر میری عادت ہے کہ لذیذ لقمے بعد میں کھاتا ہوں۔ منٹو کا افسانہ اسی لیے اٹھا رکھا ہے۔ ندیم قاسمی کا افسانہ محض اس کی گلپوش تحریر کے زور سے پڑھ کر ختم کر لیا ورنہ اسے بھی اٹھا رکھتا۔ ایسی رنگین نثر امتیاز، عبدالغفار اور ندیم کے علاوہ اور کون لکھ سکتا ہے؟

عصمت کے ہاں وہی نو بلوغتی اضطراب، ممتاز مفتی کی وہی کتابی

نکتہ پروری موجود ہے۔ البتہ بیدی نے افراد کے ذریعے ایک طبقے کی اور اسی طرح انسانیت کی ترجمانی کی ہے۔ اور فحاشی کے مرض کی تشخیص بھی کردی ہے۔ ٹبی، بدماش، ٹیڑھی لکیر، برف چاروں میں جنسی بے چینی موجود ہے۔ لیکن ٹیڑھی لکیر اور برف میں غیر روحانی اور محض بدنی جنسی تعلق سے بیزاری کے تاثرات نظر آتے ہیں۔ غالباً یہ کہانیاں واعظانہ حیثیت رکھتی ہیں۔ جنسی گناہ کے خلاف مؤثر وعظ! ان میں اینگلو انڈین طبقے کی "ذلت" اور ہندوستان کی "عظمت" کا پہلو بھی موجود ہے۔ بہرصورت اس میں ایک ایسی سماج کے حالات ہیں جس کی جنسی اقدار ان معاملات میں عام ہندو مسلمانوں سے مختلف ہیں۔ اور کہانی میں کہیں بھی کوئی "شرم ناک" تفصیل نہیں۔ بس ایک آخری فقرہ ہے جس کے معنی آپ اپنی حیثیت کے مطابق سمجھ سکتے ہیں۔ البتہ ممتاز مفتی کا وار اوچھا پڑا ہے۔ اور خواجہ احمد عباس نے انقلابی جماعت کے خلاف ایسا زہریلا حملہ کیا ہے کہ شاید اس وجہ سے اس افسانے کی "فحاشی" نظر انداز کر دی جائے گی۔ آخر ان انقلابی لوگوں سے اور کیا توقع ہو سکتی ہے! مگر یہ افسانہ "بارہ گھنٹے" ایسا ناممکن سا ہے کہ اس پر کسی قسم کا الزام رکھنا بے سود ہے۔ احمد عباس کی ہندوستان گیر شہرت مسلّم مگر یہاں ناکامی ہوئی ہے۔ مضمون کی سطح بہت بلند تھی۔ بات سنبھلی نہیں—— انقلابیوں کے سب سے بڑے لیڈر کی زندگی کی سطح مختلف ہونی چاہیے۔ یہ تو ہمارے آپ کے سے سفید پوش طبقے کی کچلی ہوئی اُمنگوں کی نمود ہے۔ منٹو نے ٹھیک لکھا ہے کہ اس قسم کا ادب بیمار سماج کے بیمار افراد کے بیمار خیالات کا عکس ہے۔ یہ ادیب طبیب نہیں مریض ہیں۔ مگر عباس فحاش نہیں۔ اس نے ایک مسئلہ پیدا کیا ہے، ایک خیال افزا واردات مہیا کی ہے۔ لذت افزائی اور کوک شاستری نہیں کی۔ وہ ان اسفل بیماریوں سے بہت بالا ہے۔

بہرصورت مجھے اس نمبر میں کوئی "ننگی" کہانی نظر نہیں آئی۔ ممتاز مفتی شاید ایک خاص طبقے کو تکلیف دہ معلوم ہو مگر عریاں وہ بھی نہیں—— یہ ادیب "عبث کار" اور "ناترقی پسند" سہی مگر فحش نویس نہیں۔ بات یہ ہے کہ فحاشی کی تعریف ہونی چاہیے۔ یہ ہو جائے تو بحث باقاعدگی سے ہو اور نتیجہ خیز ہو۔ ورنہ ہو سکتا ہے کہ ہم سب ہم‌خیال ہوں مگر الفاظ کے پھیر میں آ کر یونہی باہم دست وگریباں ہو رہے ہوں۔

اور یہ تو آپ نے بتایا ہی نہیں کہ یہ آپ کے ہمعصر کیا لکھ رہے ہیں ۔ کہیں ان کا تجارتی حسد تو کارفرما نہیں ! یہ اقتصادی محرکات بہت گہرے ہوتے ہیں ۔ ایک اور دلچسپ بات بھی پیش نظر رہے ۔ نفسیاتی حقیقت ہے ۔ یہ لوگ جو فحاشی کے خلاف پرچار کرتے پھرتے ہیں ، انھیں ہر فحش تحریر زبانی یاد ہوتی ہے ۔ میں نے حال ہی میں ایک کتاب دیکھی جس میں چند شعرائے حال کے کلام کی پیروڈی ہوئی ہے اور یہ نقلی نظمیں ایسی فحش ہیں کہ اردو میں شاید ہی چھپی ہوں اور ساتھ ساتھ فحاشی کی مذمت بھی ہے ۔ غرض اس فحش دشمنی میں ایک خاص لذت ہے :

یہ بار بار جو کرتا تھا ذکرِ مے واعظ
پیے ہوئے تو کہیں خانماں خراب نہ تھا

یہ لوگ فحش نوش ہیں ، پیے ہوئے ہیں ، بیمار ہیں ۔ آئینہ میں اپنی مکروہ صورت دیکھ کر آئینے کو توڑ دینا چاہتے ہیں ۔ اس کا یہ مطلب نہیں کہ فحاشی معدوم ہے ۔ فحش نویسی پرانی بیماری ہے بلکہ پرانی بیماری کی علامت ہے ۔ اس کا علاج محض اصلاحی یا تادیبی اقدام نہیں ۔ اور یہ لوگ جو اخباروں میں شور برپا کر رہے ہیں یہ اپنا اشتہار اور فحش نویسی کا اشتہار کر رہے ہیں ۔ آپ بے خطر آگے بڑھتے جایے ۔ اس سالنامے کی عام ادبی سطح بہت بلند ہے ۔ ”پست او بسیار پست و بلند او بسیار بلند“ والا معاملہ نہیں ۔ ایک اچھا ایڈیٹر یہی کر سکتا ہے کہ رسالے کی ادبی سطح کو بلند کرتا جائے ۔ مگر خدارا اس نئے ادب کے انتخاب میں تنقیدی احتساب سے کام لیجیے ۔ مہمل گوئی اور ہذیان سرائی ، عبث کاری اور سطحیت افظی قلابازیوں سے ادب نہیں بن جاتیں ۔ ایک آدھ تنقید آپ کی تنقیدی چھلنی میں سے نہ جانے کیسے نکل گئی ہے ۔ اور یہ بھی یاد رہے کہ مخالفوں کی ضد میں آ کر غلط بات پر اصرار نہ کیجیے ۔ مخالف کی تنقید سے فائدہ اٹھانا فتح مندی ہے ! اس ”چند پند“ کے بعد رخصت چاہتا ہوں ۔ والسلام

مخلص تاثیر

۳۴ - جمالیاتی قدریں

(نقوش، ۱۹۴۸ء)

اس مضمون میں "ادب" کا لفظ جملہ جمالیاتی کارروائیوں (مصوری، موسیقی وغیرہ) پر حاوی ہے۔ قدر سے مراد نیک و بد، بھلے برے کی پہچان کے معیار ہیں۔ ان قدروں کا اطلاق اس ذہنی حالت پر ہوگا، جو کسی ادبی تصنیف سے پیدا ہوتی ہے۔ اگر تنقید کا دائرہ تفسیر و تشریح تک محدود کیا جائے ("فقط" اور "محدود" سے اس نقطۂ نظر کی تحقیر مقصود نہیں) تو اقدار کی بحث غیر ضروری ہو جاتی ہے، لیکن اگر بھلے برے کی تمیز کرنا ہے تو پھر پہلے ان اقدار کے صحیح معنی سمجھنے چاہئیں۔ بعد میں ان کا اطلاق کیا جا سکتا ہے۔ گو ادبی تنقید میں عام دستور رہا ہے کہ ادبی کاموں کو نیک و بد تو قرار دے لیتے ہیں۔ لیکن ان اقدار کے مفہوم کو یا سمجھا نہیں جاتا یا ان کا اظہار نہیں کیا جاتا۔ بس کہہ دیا کہ یہ نظم بھلی ہے یا بری ہے۔ گرمی کھائی تو کہہ دیا کہ یہ ترقی پسند ہے، یا نہیں ہے۔ لیکن یہ نہ سمجھا (یا نہ بتایا) کہ اس کا مطلب کیا ہے۔ اقدار کے بنیادی اصولوں پر ہمارے ہاں بہت کم بحث ہوئی ہے۔ "بہت کم" احتیاط کے طور پر لکھا ہے۔ غالباً اردو میں اس قسم کی بحث کبھی نہیں ہوئی۔

واضح رہے کہ اقدار کی سمجھ سے صحیح تنقید کا ڈھب نہیں آ جاتا۔ البتہ اعلیٰ تنقید کے لیے اقدار کی سمجھ ضروری ہے۔ (صحیح اور اعلیٰ تقریباً مترادف ہیں) ذوق، قوت مشاہدۂ تفکر، توازن وغیرہ ایسی صفات ہیں جن کا ہونا صحیح تنقید کے لیے لازمی ہے۔ لیکن یہ دوسری بحث ہے۔ یہاں یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ صحیح تنقید کیا ہے۔ "صحت" سے کیا مراد ہے؟

کیا صحت کی اقدار مطلق ہیں؟ یعنی کیا ایک نظم یا افسانہ بذاتِ خود اچھا یا برا ہو سکتا ہے؟ انسانی رائے کے بغیر! کیا اس کے اندر

ایسی صفات ہیں کہ ان کی بنا پر تاریخی اور معاشرتی تبدیلیوں کے باوجود ایک مستقل ، قائم بالذات فیصلہ کیا جا سکتا ہے ؟ اس مسئلے کا ایک عام فلسفیانہ پہلو ہے ۔ میں اس نظریاتی بحث میں نہیں پڑنا چاہتا کہ کیا اشیا کی کوئی خارجی حقیقت بھی ہے یا وہ انسانی ذہن ہی کا نتیجہ ہیں مگر اس سلسلے میں ایک سیدھا سادہ سوال کیا جا سکتا ہے کہ کیا ادبی تصانیف کے متعلق ماہر نقادوں میں عموماً اتفاق رائے ہوتا ہے ؟

اس سوال کی عبارت میں "ماہر" اور "عموماً" کے الفاظ اہم ہیں ۔ "ماہر" سے مراد وہ لوگ ہیں جن میں قدرتی ذوق کے ساتھ تفکّر ، علم ، اور توازن ہو ۔ "عموماً" کا اضافہ اس لیے کیا ہے کہ غیر علمی معاملات میں سو فیصد اتفاق رائے ناممکن ہے ۔ منطقی طور پر اگر ایک معاملہ میں بھی کامل اتفاق رائے نہ ہو تو صحت کا اقدار "مطلق" ہونا مشکوک ہو جاتا ہے ۔ اور پھر "اتفاق" کے مختلف مدارج بھی پیش نظر رکھنے چاہئیں ۔ ایک نظم کو مختلف وجوہ سے اچھا یا برا کہا جا سکتا ہے ۔ تنقیدی معیار کے اختلافات کے باوجود اچھا ہونے اور برا ہونے کے متعلق اتفاق ہو سکتا ہے ۔ کیا ادبیات میں اس قسم کا جامع اتفاق رائے واقعتاً پایا جاتا ہے یا نہیں ؟

لکھنؤ اور دہلی کے شعرا کے متعلق ہمیشہ اتفاق رائے نہیں رہا ۔ اگر شعرا کو الگ الگ جانچا جائے تو ایک ہی سکول کے شعرا کے متعلق بھی رائے بدلتی رہی ہے ۔ دو بڑے شاعروں کی مثال لیجیے ۔ غالب اپنے دور میں ذوق کا ہم رتبہ نہیں سمجھا جاتا تھا ۔ حالی کی "یادگار غالب" کے بعد غالب کی طرف توجہ عام ہوئی ۔ لیکن جس طرح بجنوری نے اسے جانچا اس طرح طباطبائی نے اس کی قدر نہیں کی ۔ غالب کے "طرز بیدل" کے اشعار کے قدردان اب بھی موجود ہیں لیکن ان کا زور کم ہو رہا ہے ۔ ملک میں فارسی کے ذوق کے کم ہونے سے غالب کے کلام کو مختلف طریقے سے دیکھا جا رہا ہے ۔ لکھنؤ میں معیار پارٹی نے اول اول غالب کو اچھا سمجھا ۔ اس سے پہلے وہاں کے نقاد غالب کو نظر انداز کرتے رہے ۔ اقبال کے متعلق نقادوں کی رائے بدلتی رہی ۔ یو ۔ پی نے دیر تک اقبال کو برا سمجھا اور پھر مانا تو اتنا کہ وہ شاعر کم ہے ، فلسفی زیادہ ہے ۔ اور اب اقبال کے بہت سے نقاد اس کے سیاسی عقائد کی وجہ سے اسے اچھا سمجھتے

ہیں ۔ غرض غالب اور اقبال کے متعلق اتفاق رائے کچھ ایسا نمایاں نہیں ۔ حال ہی میں پنجاب یونیورسٹی نے ایم ۔ اے اردو نصاب میں غالب اور اقبال کا ایک پرچہ مقرر کیا ہے ۔ اس میں غالب کے لیے غالباً تیس نمبر رکھے ہیں اور اقبال کے لیے ستر ۔ لکھنؤ یونیورسٹی میں شاید اقبال شاملِ درس نہیں ! ——— ایسا ہی دوسرے شاعروں کا حال ہے ۔ کبھی اکبر کو اقبال سے بڑا ، پھر ہم پایہ شاعر سمجھا جاتا تھا ۔ آج کل اکبر کی طرف توجہ کم ہے ! نظیر اکبر آبادی کو پہلے قابل توجہ نہیں سمجھتے تھے ، پھر ایک ایسا دور آیا کہ اسے نئی شاعری کا باوا آدم سمجھا گیا ۔ نیچرل شاعری کا اور اب ترقی پسند حلقوں میں اسے عوام کے اولین شاعر کا رتبہ دیا جاتا ہے ۔ غرض شعرا کو مختلف زاویوں سے مختلف طرح جانچا گیا اور کسی ایک کے متعلق وہ "جامع" اتفاق رائے نہیں پایا جاتا جس سے یہ ثابت ہو کہ ادبی اقدار "مطلق" ہیں ، قائم بالذات ہیں ۔ ہم عصر ادیبوں کا تو حال انوکھا ہے ۔ اس سلسلے میں تحسین و تنقیص کے معیار بہت کم دائرۂ ادب میں آتے ہیں ۔ اچھے برے کی تمیز اچھے اچھے نقاد بھی کچھ عجیب طرح کرتے ہیں ۔ عظیم آباد کے کلیم صاحب نے اردو شاعری کا پورا احوال لکھ کر یہ ثابت کیا کہ ان کے والد صاحب اردو کے سب سے بڑے شاعر ہیں اور اس سلسلے میں جو اقدار قائم کیں وہ عجوبۂ ادب ہیں ۔ اصنافِ سخن کے متعلق قطعی کلیے مقرر کیے ہیں ۔ اس طرح کہ "غزل ایک وحشی صنفِ ادب ہے ۔" اس سے جوش ملیح آبادی کو بھی جو غزل کے خلاف ہیں ، اتفاق نہیں ہوگا ۔ کبھی غزل ہی مؤثر صنفِ ادب سمجھی جاتی تھی ۔ پھر نیچرل شاعری کا دور آیا ، پھر قومی شاعری ، پھر انقلابی شاعری ، ساتھ ساتھ بے قافیہ ، آزاد ، سانیٹ اور جانے کس کس نوع کا چرچا رہا ۔ نقاد الگ الگ ادا پر مٹتے رہے اور ایک نے ایک ہی ادا کو جمالی قدر قرار دیا ۔

اس بے اتفاقی کے باوجود کہا جا سکتا ہے کہ گو نقادوں کی پسند بدلتی رہی مگر ان کی تحسین بلکہ استحسان کا نہج ایک ہی رہا ۔ "پسند" اور "استحسان" کا یہ فرق ادبی تنقید کی اصطلاحات میں رواج پانے کے قابل ہے ۔ بسا اوقات یہ ہوتا ہے کہ ذاتی وجوہ کی بنا پر ایک نقاد کو ایک شعر ، افسانہ یا نظم بہت پسند ہے ، لیکن وہ تحسین ناشناس کا مورد نہیں بنتا ۔ اس کو استحسان کی نظر سے نہیں دیکھتا ۔ کئی مرتبہ اپنی پسند کو خود ہی

ادبی رائے کا رتبہ نہیں دیتا - مجھے اس پر دور حاضرہ کے انگریزی کے سب سے زیادہ مؤقر ادیب ای - ایم فوسٹر (E. M. Forster) کی ایک کہی ہوئی بات یاد آ گئی - مرحوم دہلی کے آخری دور کا واقعہ ہے - فوسٹر میرے ہاں ایک مختصر سی ادبی محفل میں شریک تھے ، ادبی اقدار کا ذکر ہو رہا تھا - میں نے کہا (انگریزی کے شاعر) ہاؤس مین کے پاس ایک نہایت مفید مقیاس الادب تھا - وہ کہتا ہے کہ جب کوئی اچھا شعر پڑھا جائے ، میرے رونگٹے اس طرح کھڑے ہو جاتے ہیں کہ ان پر استرا چلانا محال ہو جاتا ہے ! فوسٹر نے اپنے مخصوص انداز میں ، دھیمی آواز میں تھم تھم کر کہا کہ میں ایسے محرکات کو ہمیشہ شک کی نگاہ سے دیکھتا ہوں - کسی فلم یا ڈرامے کو دیکھ کر اگر آبدیدہ ہو جاؤں تو فوراً خبردار ہو جاتا ہوں کہ اس میں محض سطحی اپیل نہ ہو - عموماً تفکر سے پرکھنے پر یہی معلوم ہوا ہے کہ کسی ذاتی یاد کی وجہ سے دل کو ٹھیس لگی ، آنکھ میں آنسو بھر آئے - ذاتی پسند ، ادبی تحسین سے مختلف ہے !———
(اس محفل کی یاد میں ایک بے تعلق سی بات کہہ دوں : فوسٹر حضرت نظام الدین اولیا کی درگاہ پر گیا تو بہت متاثر ہوا - حسن نظامی صاحب نے دوسرے دن اس کا اشتہاری چرچا کیا - مجھے اس سے وہم ہوا کہ شاید فوسٹر بھی بہک گیا ، تو میں نے خواجہ حسن نظامی کے متعلق ان کی رائے کرید کر پوچھی - کہنے لگا ''خود ساختہ ولی ہے خود ساختہ ولی!'' غرض اس معاملے میں بھی اس کی ژرف نگاہی قائم رہی) -

تو کہا جا سکتا ہے کہ نقادوں کی رائے میں اختلاف محض سطحی ہوتا ہے جو ذاتی پسند کے اظہار سے ہوتا ہے - مگر ادبی استحسان (نقادانہ رائے) میں اتفاق رائے ہوتا ہے - غالب کو سب اچھا شاعر سمجھتے ہیں (گو ڈاکٹر لطیف نہیں مانتے) شیکسپیر کو دنیا نے مانا ہے وغیرہ وغیرہ !———اس میں فیشن کو بھی دخل سہی ، لیکن اس قسم کا اتفاق رائے ایک حد تک موجود ہے - شاید اس کی وجہ یہ ہو کہ جہاں تک ادب کے فنی پہلو کا تعلق ہے ، ادبی اقدار میں اتفاق رائے ہو جاتا ہے لیکن اس سے زیادہ عمیق تہ پر اختلاف زیادہ نمایاں ہونے لگتا ہے (''عمیق'' کا لفظ شاید نامناسب ہے - اس میں فن کاری کی تحقیر کا پہلو نکلتا ہے - یوں بھی معنی اور صورت میں تمیز کرنا غلط بات ہے - لیکن یہ درست ہے کہ

محض صورت کا حسن اتفاق رائے سے جانچا جا سکتا ہے مگر معنوی محاسن کی پرکھ میں کھلبلی سی مچ جاتی ہے) ۔ اس کے خلاف کہا جا سکتا ہے کہ فنی پہلو کی بھی کئی نوعیں ہیں ۔ لکھنؤ میں مدت تک ضلع جگت کو ادبی قدر سمجھا گیا ۔ آج ہمارے ہاں بھی ایک آدھ نووارد ایسے ہیں کہ ان کا ادبی سرمایہ ''ضلع'' ہی ہے ۔ کہنے لگے کہ حضور کچھ عرض کرنا چاہتا ہوں ۔ بولے کہ طویل نہ ہوں ۔ داد ملی ''کیا عمیق بات کہی ہے'' ۔

مختصر یہ کہ ادب کی مطلق اقدار کی تلاش گویا عنقا کا شکار کرنا ہے !ـــــــخالص بالذات ، مطلق اقدار ، ادب کیا کسی بھی شعبۂ حیات میں نہیں ہوتیں ۔ تو کیا اس کا یہ مطلب ہوا کہ (آرٹ) ادب کے معاملہ میں من مانی چلتی ہے ۔ پسند اپنی اپنی ، مذاق اپنا اپنا ۔گویا ایک نراج کا عالم ہے کہ جو چاہو کہو جو چاہو کرو ، سب اچھا ، سب بہت خوب ۔ ـــــــیہ نتیجہ مطلق اقدار کے انکار سے نکلنا لازمی نہیں ۔ مطلق (خارجی) اور ذاتی (داخلی) اقدار کے علاوہ ایک اور راستہ بھی ہے ، اور وہ اضافی اقدار کا مسئلہ ہے ۔ اس پر بحث کرنے کے لیے ایک اور مجلس آراستہ کرنی چاہیے ، سب فیصلے ایک ہی نشست میں نہیں ہو سکتے ۔

۳۵ - روداد اردو

[امروز، ۱۵ - اگست ۱۹۴۸ء]

اردو پاکستان کے کسی علاقے کی مادری زبان نہیں، لیکن اردو ہی ایک ایسی زبان ہے جو پاکستان کے ہر حصے میں سمجھی جاتی ہے - اس بنیادی حقیقت سے چند نتائج مرتب ہوتے ہیں جن پر غور کرنے سے پاکستان میں اردو کی ترویج کے متعلق صحیح صحیح رائے قائم کی جا سکتی ہے -

اردو چونکہ ہماری مادری زبان نہیں اس لیے ہمارے صوبوں کی مختلف زبانوں کی حیثیت نظرانداز کرنا ناروا ہے - زبان بہرصورت ایک مصنوعی نشان ہے - اصل مدعا تو معانی یعنی علم کی ترویج ہے - علم کسی زبان میں ہو، عربی میں ہو یا یونانی میں، اردو میں ہو کہ بنگالی میں، اس کا حصول ہر اعتبار سے ضروری ہے - مذہبی یا دنیوی تعلیم دونوں کے لیے کسی ایک زبان کا تعین غیر ضروری ہے - لوگ جو زبان سمجھیں ان سے اسی میں اپنے دل کا، ایمان کا حال کہنا چاہیے - بیان ضرور اہم ہے لیکن ذریعۂ بیان کو چنداں اہمیت حاصل نہیں ہے -

زبان کی اس ثانوی حیثیت کو سمجھتے ہوئے ہمیں اردو کے مستقبل کے متعلق سوچ بچار کرنا چاہیے - ہماری پہلی ضرورت عوام کو نوشت و خواند سے بہرہ مند کرنا ہے - چونکہ ہم میں بیشتر ان پڑھ ہیں، اس لیے جہاں یہ مسئلہ بہت دشوار ہے (اس پر بیس پچیس سال کی مسلسل محنت اور قومی جہاد کی طرح کام کرنا ضروری ہوگا)، اس میں زبان کی آسانی بھی ہے - بالغوں کی تعلیم فقط صوبے کی مروجہ زبان ہی میں کارگر ہوگی - لیکن نابالغوں کی تعلیم میں اردو کو مناسب جگہ دی جا سکتی ہے - یہ مناسب جگہ کیا ہوگی؟ اس کا فیصلہ صوبہ اپنے حالات کے مطابق کر سکتا ہے -

پنجاب میں اردو کو ہمیشہ اولین حیثیت دی گئی ہے - مدرسوں میں ہمیشہ تعلیم اردو ہی کے ذریعے سے دی گئی - عدالتوں کی زبان اردو ہی رہی

اور سرکاری سکولوں میں اردو ہی کو مقامی زبان کا رتبہ حاصل رہا ہے۔ پنجابی اردو ہی کی ایک بولی ہے اور چونکہ مختلف ضلعوں کی پنجابی میں خاصا اختلاف پایا جاتا ہے اس لیے اردو ہی تمام صوبے کی زبان رہی ہے۔ پاکستان بننے کے بعد اردو کی اہمیت زیادہ ہوگئی ہے۔ مشرقی پنجاب میں اردو کا رواج زیادہ تھا۔ وہاں کی بولیاں اردو سے بہت قریب تھیں۔ وہاں کے لوگ بھی یہاں آ بسے ہیں، اس لیے اب پنجاب ہی اردو کا وطن ہوگیا ہے۔ اردو پیدا پنجاب میں ہوئی، بچپن اور بلوغ کا زمانہ دہلی لکھنؤ میں گزارا، جوانی میں پنجاب اٹھ آئی۔ یو۔ پی سے اسے دیس نکالا مل گیا ہے۔ وہ لوگ جو یہ کہتے ہیں کہ ''اردو کو پنجاب میں امیر لوگ ٹھونس رہے ہیں'' حقائق سے بے خبر ہیں۔ محض کتابی باتیں کرتے ہیں یا سیاسی چکر میں پھنسے ہوئے ہیں۔

ترقی پسند مصنفین کی کانفرنس میں جب زبانوں کے متعلق قرارداد پیش ہوئی اور کہا گیا کہ ہر صوبے کی بولی کو تعلیم و تدریس میں اہم جگہ دی جائے، تو میں نے پنجاب کو اس سے مستثنٰی قرار دیے جانے پر اسی لیے اصرار کیا تھا۔ پنجابی اور اردو کی حیثیت وہ نہیں جو بنگالی اور اردو کی ہے۔ چنانچہ اس کانفرنس میں صوبائی زبانوں والی قرارداد منظور نہ ہوئی۔ اس پر کچھ لوگ برہم ہوئے کیونکہ انھوں نے اپنی کتاب میں لسانی خود اختیاری کا سبق پڑھ رکھا تھا۔ بہرصورت یہ رائے کا معاملہ تھا۔ انھیں پنجاب کے حالات سے واقفیت نہ تھی اس لیے ان پر تفرقہ پردازی کا الزام لگانا غلط اور ان کا اردو کی حمایت کو امیروں کی سازش بتانا بہتان۔ جن لوگوں نے پاکستان تعلیمی کانفرنس میں اردو پر اتنا زور دیا کہ بنگالی چڑ گئے اور جب بنگال کے اردو دان افسروں نے بنگالی کی حمایت کی تو ان پر ''نمک حلال'' کی پھبتیاں کسی گئیں، انھوں نے بھی خلافِ مصلحت حرکت کی۔ بنگال میں اردو کا ذوق کم ہے اور بنگالی زبان اور ادب کا چرچا ہے۔ سیاسی لوگوں نے اسے اردو بنگالی کی جنگ بنانا چاہا۔ اختلاف رائے کو افتراق کی حیثیت دی اور ایک ناگوار صورتِ حال پیدا کر دی۔ آخرکار جو فیصلہ ہوا اس سے یہی ظاہر ہوگا کہ یہ معاملات مقامی حالات کے مطابق خوش اسلوبی سے طے کیے جا سکتے ہیں، جبری احکام اور کاغذی قوانین سے ان کا حل کرنا دشوار ہے۔

پاکستان کی یک جہتی کے لیے خیالات کی یک جہتی زبان کے ایک

ہونے سے زیادہ ضروری ہے ۔ لکھنؤ اور دہلی کے مسلمان اور ہندو ایک ہی زبان بولتے ہیں ۔ شیخ عبداللہ ، سردار ابراہیم سے بہتر اردو بولتا ہے ۔ یو ۔ پی کا ٹنڈن پاکستان کے محکمۂ تعلیم کے وزیر فضل الرحمٰن سے زیادہ شستہ اور سلیس اردو لکھ پڑھ اور بول سکتا ہے ۔ مولانا ابوالکلام کی اردو دانی انھیں پاکستانی نہ بنا سکی اور ہمارے قائداعظم کا اردو رسم الخط سے عملی واقفیت نہ رکھنا انھیں پاکستان کا محبوب ترین ہیرو بنانے سے مانع نہیں آتا ۔ یک جہتی زبان سے نہیں ہوتی ، لیکن زبان کی یک جہتی تمدنی اور سیاسی یک جہتی کے لیے مفید ہے ۔

اردو پاکستان کی سرکاری زبان ہو ، صوبجات میں اختیاری یا لازمی زبان ہو اور پنجاب کی واحد علمی زبان ہو ! یہ ہے وہ لائحۂ عمل جو ہمارے سامنے ہے ۔

میری رائے میں پنجاب کے علاوہ اورکہیں بھی اس پروگرام پر عمل کرنے کے لیے اقدامات نہیں کیے گئے ۔ زبانی جمع خرچ تو ضرور ہو رہا ہے لیکن وہی : ع

پلیٹوں کی صدا آتی ہے اور کھانا نہیں آتا

پنجاب میں کیا ہو رہا ہے ؟ اردو کو واحد علمی زبان بنانے کے لیے مندرجہ ذیل شعبوں کی کارفرمائی ضروری تھی :

(ا) محکمۂ تعلیم
(ب) یونیورسٹی
(ج) عام حکومت

عام حکومت کو پہلے لیجیے ۔ انھیں عدالتوں اور دفتروں کی زبان کو اردو قرار دینا تھا ۔ حکومت کو اصولی اتفاق ہے ۔ اس اصول کو عمل میں لانے کے لیے کوئی کمیٹی وغیرہ بننی ضروری تھی ۔ سنتے ہیں کمیٹی تجویز ہوگئی ہے لیکن نہ اس کا اعلان ہوا ہے ، نہ اس نے کام شروع کیا ہے ۔ یہ تساہل بے حد ناروا ہے ۔ کمیٹی کو کام ختم کرنے میں وقت لگے گا اور پھر ٹائپ رائیٹر کی مشین ، کہ ان کے بغیر دفتر کا کام بہت مشکل ہو جاتا ہے ، ملنے میں بڑی دقّت ہوگی ۔ غالباً امریکہ میں آرڈر دینا ہوگا اور یہ مہینوں کا کام ہے اور پھر انگریزی کی جگہ اردو تدریجی طور سے آئے گی ۔ مدعا یہ کہ اگر آج کمیٹی کارروائی شروع کرے اور تندہی سے کام

کرے اور حکومت سرگرمی سے تمام تجاویز پر عمل کرے ، تو بمشکل اگلے سال کے وسط میں اردو پنجاب کی دفتری زبان بننا شروع ہو جائے گی ۔ یوں اس وقت بھی عدالتوں کی زبان بیشتر اردو ہی ہے ۔

کمیٹیاں عموماً تندہی سے کام نہیں کرتیں ۔ لیکن محکمۂ تعلیم نے جو پہلی جماعت سے آٹھویں جماعت کے نصاب کی تبدیلی کے متعلق کمیٹیاں بنائی ہیں ، یعنی اپنے تمام تعلیمی کاروبار میں تبدیلی کرنے کا جو کام شروع کیا ہے ، اس کے متعلق تساہل یا دفتری لیت و لعل کا الزام لگانا غیر ممکن ہے ۔ تعلیمی ماہروں نے دن رات ایک کر رکھا ہے اور جو کام اب تک ہو چکا ہے ، اسے دیکھ کر کہا جا سکتا ہے کہ پنجاب کی نصابی کمیٹیاں تمام پاکستان کے لیے مشعلِ راہ ثابت ہوں گی ۔ اردو کی کمیٹی کا کام سہل ہے ۔ محکمۂ تعلیم پاک پنجاب نے تمام مضامین کا ذریعۂ تدریس پہلے ہی سے اردو قرار دے رکھا ہے ۔ اب سوال اردو اور انگریزی کی حیثیت کا تھا ۔ انگریزی کا درجہ کم کر دیا گیا ہے ۔ اردو کو بلند ترین مقام دیا گیا ہے ۔ ایک سوال رسم‌الخط کا تھا ، وہ بحث طلب ہے ۔ کمیٹی نے نسخ ٹائپ کی صلاح دی ہے ۔ اس کا بڑا محرّک میں خود ہوں اور کمیٹی نے اتفاق رائے سے اسے قبول فرمایا ہے ۔ پرنسپل عابد علی ، پروفیسر تبسّم اس کے حامی ہیں ۔ میاں بشیر احمد نے بھی اس کی تائید کی ہے لیکن یہ مسئلہ پیچ و خم سے خالی نہیں ۔

مرکز میں کچھ لوگ ، جن میں مولوی عبدالحق شامل ہیں ، چاہتے ہیں کہ لگتے ہاتھ اردو کی املا بدل دی جائے ۔ رسم الخط کے متعلق بھی اختلاف ہے ۔ بنگال والے ترکی رسم الخط کے قائل ہیں ۔ اس میں بہت سی خوبیاں ہیں ، لیکن موجودہ ہیجانی حالات اور نظم و نسق کی بے قراری کے دور میں اس قسم کی تجویز کا کامیاب ہونا ممکن معلوم نہیں ہوتا ۔ دوسری تجویز یہ ہے کہ املا کو اس طرح بدلا جائے کہ ہر حرف الگ الگ لکھا جائے یعنی اب ہم لکھتے ہیں کہ :

مسلم ہیں ہم وطن ہے سارا جہاں ہمارا

اور نئے طریق سے یوں لکھیں کہ :

م س ل م ، ہ ی ں ، ہ م ، و ط ن ، ہ ے ، س ا ر ا ، ج ہ ا ں ، ہ م ا ر ا ۔ اس میں بھی فائدے ہیں ۔ لیکن کئی مشکلات قائم رہتی ہیں ۔

زیادہ یا کم وقت لگنے کا معیار غیر متعلق ہے ۔ اس کے علاوہ اور دقتیں ہیں ۔ اس طرح خط نستعلیق بھی رہ سکتا ہے ۔

کچھ لوگ املا کی ترمیم کے سلسلے میں ہجوں کو بدلنا چاہتے ہیں ۔ وہ مختلف حروف ، جو ایک جیسی اصوات کا نشان ہیں ، یعنی جن کو اردو والے ایک طرح بولتے ہیں ، ان حروف کو ایک ہی طرح لکھنے کے حامی کہتے ہیں کہ س ۔ ث ۔ ص کو الگ الگ نہ لکھو ۔ بس ایک سین کافی ہے ۔ اسی طرح ذ ، ز ، ظ ، ض ، کا فرق مٹاؤ ۔ چنانچہ ہم جو لکھتے ہیں : ''مکرمی ، معظمی ، صاحب تسلیم عرض ہے ۔ عریضہ خط جعفر حسین'' تو وہ لکھیں گے ''مکرمی، موازمی، ساہب ، تسلیم ارز ہے ، اریزہ خط جافر ہسین''! جو لوگ عربی داں ہیں وہ کہتے ہیں یہ بڑی بدتمیزی کی بات ہے ۔''موازمی'' کے معنی میرے دانت کاٹنے والے اور ''ساہب'' ایسے لالچی کو کہتے ہیں جسے کسی چیز سے سیری نہ ہو اور ''ارز'' صنوبر اور چاول کے معنوں میں آتا ہے (بہ اختلافِ اعراب) اور ''خت'' کہتے ہیں نیزہ مارنے کو اور ''جافر'' وہ لڑکا ہے جس کا گوشت پھول گیا ہو ۔ اور اگر آپ نے ''محمود'' کو ''مہمود'' لکھا تو مہمود کے عربی میں معنی ہیں مردہ کے ۔ اور ''حمد'' کو ''ہمد'' کرنے سے مرنا اور بے نور کرنا مراد ہوگا ۔

ان اعتراضات کے جوابات بھی ہیں لیکن بہتر یہی معلوم ہوتا ہے کہ اس وقت املا کی ''اصلاح'' کا معاملہ ملتوی کر دیا جائے ۔ اگر ترکی کا مروجہ رسم الخط ہو تو املا کا مسئلہ بیچ ہی میں آ جاتا ہے ۔ لیکن ہمارے حالات ترکی سے مختلف ہیں ۔

بحث دراصل نستعلیق اور نسخ کی ہے اور یہ بحث بھی حقیقت میں لتھو کی چھپائی اور ٹائپ کی چھپائی کی ہے ۔ عام مطبوعات کے لیے ٹائپ کی چھپائی بے حد ضروری ہے ۔ ہم اپنے رسالے اخبار جس طریق سے چھاپتے ہیں ، وہ کئی سو سال پرانا ہے ۔ ہاتھ کا لکھا ہوا مسودہ بچارے کاتب کے حوالے ہوتا ہے ۔ وہ ان کئی پھٹی تحریروں سے مطلب نکال کر اپنے ہاتھ سے پیلے کاغذ پر پیلی روشنائی سے پہلی لکیروں پر کچھ لکھتا ہے ۔ اس بجھی بجھی تحریر کو مصنف یا کوئی اور شخص دوبارہ دیکھتا ہے اور بے قاعدہ سطور پر غلطیاں نکالتا ہے ۔ کاتب دوبارہ غور کرتا ہے اور تصحیح کرتا ہے ۔ محتاط لوگ اس تصحیح شدہ عبارت کو دوبارہ دیکھتے ہیں اور جو غلطی رہ

جائے اس کی کاتب کے پاس بیٹھ کر صحت کراتے ہیں ۔ اسی دوران میں کاتب چھٹی پر چلا جاتا ہے ، گھر بدل لیتا ہے ، شادی کروا لیتا ہے ، بیمار پڑ جاتا ہے ، خفا ہو جاتا ہے ، ہڑتال کر دیتا ہے ۔ کسی اور کاتب کے پاس جانا مشکل ہوتا ہے کیونکہ ہر کاتب کا خط الگ ہوتا ہے ۔ یہ کاغذات چھاپے خانے میں جاتے ہیں تو ان کو پتھر یا پلیٹ پر جمایا جاتا ہے وہاں پر یہ الٹے چھپتے ہیں اس پلیٹ سے ایک نقل کی جاتی ہے اور اس کی تصحیح کی جاتی ہے ۔ کچھ کرتا ہے کچھ نہیں کرتا اور ہمارے رسم الخط میں ، جس میں نقطے اور اعراب بھی ہوتے ہیں ، بہت کچھ مسخ ہو جاتا ہے ۔ نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ اتنی تاخیر کے بعد جو چھپتا ہے ، وہ غلطیوں سے بھرپور ہوتا ہے اور پھر اس طرح کی چھپائی کے ساتھ نہ تصویریں نہ نقشے نہ اور طرح کے نقوش صحت کے ساتھ چھپ سکتے ہیں ۔ وہی آج سے دو سو سال پہلے کی کتابت ، طباعت ، کتاب سازی کا طور طریقہ ہے ۔ اسی کا علاج ٹائپ کی چھپائی ہے ۔ ٹائپ نسخ بھی ہو سکتا ہے اور نستعلیق بھی ۔ لیکن نستعلیق چھاپہ تسلی بخش طریقے سے تیار نہیں ہو سکا ، جوڑ زیادہ ہیں ، ٹوٹ جاتا ہے ، حروف جڑتے نہیں ، اس لیے نسخ کا انداز سب سے زیادہ قابل عمل ہے ۔ ایران والوں نے اسی کو اختیار کیا ہے ، حالانکہ نستعلیق خط ایران کی ایجاد ہے ۔ افغانستان میں نسخ خط رائج ہے ۔ وسط ایشیا کی روسی سلطنتوں نے نسخ میں کئی کتابیں شائع کی ہیں ، اور عربی ممالک میں تو ہمیشہ نسخ خط ہی میں چھپائی ہوتی ہے ۔ بلوچی ، سندھی اور پشتو کا طرز تحریر بھی نسخ ہی ہے ۔ ملایا ، جاوا ، ہند چینی وغیرہ میں بھی آج سے پہلے نسخ ہی رائج تھا ۔ یعنی عربی خط : ہماری یونیورسٹیوں کے امتحانات میں بھی اردو ، فارسی کے سوالات کے پرچے نسخ میں چھپتے رہے ہیں ۔ تو پھر نسخ جاری کیوں نہ ہو ؟

اس میں ایک ہی مشکل ہے اور یہ کہ ہمارے پاس اس ٹائپ کے ڈھالنے کی مشینیں قریباً معدوم ہیں اور باہر سے ٹائپ منگوانے میں دیر لگے گی ، لیکن جب تک طلب نہ ہوگی مال کیسے آئے گا ۔ ہماری چھپائی کی مشکلات کا حل نسخ ٹائپ ہی ہے ۔ لیکن یہ فیصلہ کرنے کے ساتھ حکومت کو اس کے لوازمات کے مہیا کرنے کا انتظام بھی کرنا چاہیے ! یہ نہ ہوا تو پھر وہی ہوگا جو ہماری یونیورسٹی نے کیا ہے ۔

یونیورسٹی نے اپنی اردو کانفرنس کی تجویزوں کو جلدی جلدی عمل

میں لانے کا ارادہ کیا، پہلے تو یہ مشورہ جاری ہوا کہ اگلے سال سے ایم - اے سائنس تک کا امتحان اردو میں ہوگا - نہ کتابیں، نہ پڑھانے والے، نہ اصطلاحات کا تعین! اگر اصطلاحات معین نہ ہوں تو ہر شخص جو چاہے گا بولے گا اور ایک کی بولی کو دوسرا نہ سمجھے گا، اصطلاحات کا ڈھانچہ موجود ہے لیکن ایک باقاعدگی مفقود ہے - یہ کام آسانی سے ہو سکتا ہے لیکن ہوا نہیں، دسویں جماعت کے امتحان کے متعلق پاس ہو گیا ہے کہ لڑکے سائنس کا پرچہ چاہے انگریزی میں کریں، چاہے اردو میں - لوگ کتابیں بھی لکھ رہے ہیں لیکن معین اصطلاحات کے متعلق ابھی غور و فکر جاری ہے: یونیورسٹی نے یہ بھی فیصلہ کر لیا ہے کہ ایف - اے اور بی - اے میں اردو ایک لازمی مضمون ہو - لیکن قوانین ایسے ہیں کہ اردو لازمی کے ساتھ جو اردو اختیاری تھی وہ بھی قائم ہے، اور مضامین کی بانٹ کا یہ حال ہے کہ بی - اے میں اب اردو لازمی، انگریزی لازمی، اور فارسی لے کر بی - اے کر سکتے ہیں اور وہ جو ریاضی، فلسفہ، تاریخ، جغرافیہ، طبیعیات وغیرہ تھے ان کو آپ نظرانداز کر سکتے ہیں اور لوگ کریں گے -

انگریزی یونیورسٹیوں میں جو اجازتیں ہیں، ان کی صورت اور ہے، وہاں تو اختصاص کی مقرر راہیں ہیں اور تدریس و تعلیم کے مختلف طریقے ہیں! اسی طرح ''اسلامیات'' کا ایک مضمون مقرر ہوتا ہے - اس سال سے اس کی تعلیم شروع ہوگی اور اب تک نہ اس کا نصاب ہے نہ کوئی اور قاعدہ قانون - چنانچہ کالج والے پروفیسر مقرر کرنے سے عاجز ہیں - جب تک نصاب معلوم نہ ہو، معلم کس طرح منتخب کیے جائیں - کیونکہ اس مضمون میں کہنے میں فقہ بھی ہوگی، تاریخ بھی اور اسلامی کلچر کے دیگر موضوعات بھی شامل ہوں گے -

مگر یونیورسٹی کی گرم جوشی قابل داد ہے - وہ جو لوگ کہتے تھے کہ کچھ نہیں ہوگا محض کانفرنسوں کی قراردادیں ہیں، ان کا منہ بند ہو گیا ہے اور حق بات یہ ہے کہ جو کچھ ہوا بہت غنیمت ہے - اس سیاست گردی کے دور میں علم کی جتنی خدمت بھی ہو، بہت ہے - ایم - اے اردو کا ہو جانا بھی کچھ کم کارنامہ نہیں - نصاب بھی پاس ہو جائے گا، اس میں غلطیاں بھی ہوں گی لیکن کام تو شروع ہوگا - دو تین سال کے اندر ہماری اعلیٰ تعلیم کے بہت سے شعبے اردو میں درس و تدریس دیں گے - مڈل تک پہلے سے ہے، دسویں میں یہ ہو چکا ہے، کالج کے مدارج میں ہو رہا ہے!

محکمۂ تعلیم نے کام باقاعدگی سے کیا ہے - یونیورسٹی نے سیاست ورزی کے جوش میں غلطیاں کی ہیں ، حکومت تغافل نہیں تو تساہل ضرور برت رہی ہے !

مگر ان اداروں کی کارگزاری کے باوجود علم و ادب کا کاروبار رکا ہوا ہے - اردو کی صحیح ترقی اردو میں قابل قدر کتابوں اور مضامین چھپنے سے ہوگی ! یہ کام رکا ہوا ہے - اس میں سب سے بڑی رکاوٹ کاغذ کی چور بازاری ہے - کاغذ موجود ہے ، کاغذ باہر سے آ رہا ہے ، لیکن چور بازاری کا یہ عالم ہے کہ جو کاغذ کراچی میں ایک روپیہ سے کم پر چلتا ہے ، لاہور میں ڈیڑھ روپیہ پاؤنڈ ہے اور اخبارات کا کاغذ تو عجب عجب طریقوں سے دستیاب ہوتا ہے یہ علمی بات نہیں - لیکن علم کا دار و مدار کاغذ پر ہے اس روحانی طاقت کے لیے مادی سامان کی ضرورت ہے -

قانون مطابع اور کاپی رائٹ کا قانون بھی اردو کی ترقی میں حائل ہے - پرانے ظالمانہ وقت کے قانون اب تک رائج ہیں ، ان میں مناسب تبدیلیاں کرنا ضروری ہے ، باقی رہی تصنیفات کی خوبی تو یہ اور معاملہ ہے - میں تو محض اردو زبان کی روداد لکھ رہا تھا - علمی ادبی تنقید نہیں کر رہا - اس وقت اچھے اچھے رسالے نکل رہے ہیں - پاکستان میں گاہکی بڑھ رہی ہے - اردو زبان کا کاروبار پھیلنے لگا ہے لیکن ابھی ابتدا ہے - اردو زبان اور اردو ادب کی ترقی جب ہوگی کہ حکومت جبری ابتدائی تعلیم تمام صوبے میں رائج کر دے اور تعلیم بالغاں کا انتظام وسیع پیمانے پر ہو - پھر اردو لکھنے والوں کے گاہک عوام ہوں گے اور محض علم و ادب کے زور پر ادیب اپنی تحریروں کے ذریعہ زندگی بسر کر سکیں گے - اس وقت ادب ایک شعلے کی حیثیت رکھتا ہے یا ایک بارانی کھیتی کی کاشت کی طرح کہ فصل ہو گئی تو کام چل پڑا -

مدعا یہ ہے کہ اردو کی ترقی کا میدان وسیع ہے - تعلیمی تدریسی شعبوں نے کچھ حرکت کی ہے - لیکن ابھی بہت کچھ نہیں ہوا - اس طرف توجہ دینا ضروری ہے -

---

۳۶ - تنگنائے غزل

(ماہ نو ، نومبر ۱۹۵۰ع)

صرف ایک لفظ ، ایک فقرہ ، زیادہ سے زیادہ ایک مصرع بجائے خود پوری نظم ہو - یہ تھی ہمارے معاصر علامتی مشرب (Symbolism) کے حامی فرانسیسی شاعروں کی دلی تمنا ، جو شرمندۂ تعبیر نہ ہو سکی - وہ ایک ایسی صنف سخن نہ پیدا کرسکے، جو فیضان کی جستہ جستہ ، پارہ پارہ، آنی جانی اڑانوں ، یا یوں کہیے اکا ایکی لپک اٹھنے والی جھلکیوں کی متحمل ہو سکے اور شعور و احساس کی لہروں کو ایک بہتی ندی کے روپ میں ڈھال دے - ان کی زبان کی صلاحیتیں غزل سے بالکل بے خبر تھیں ، جو فارسی اور اردو کی مقبول ترین صنف سخن ہے -

غزل کیا ہے ؟ ایک ایسی ترتیب ، جو ہم قافیہ ابیات پر مشتمل ہو اور جس کا ہر شعر مستقل بالذات اکائی ہو - اسی میں اشعار کا باہمی ربط صوتی ہے معنوی نہیں - ہر شعر ایک ہی تاثر کا آئینہ دار ہوتا ہے ، جس کو گونا گوں ، پریشاں ، درہم برہم احساسات و ارتسامات کے طومار میں سے منتخب کر لیا جاتا ہے - اس میں جمالیاتی تجربہ کے چھوٹے سے چھوٹے ٹکڑے پر توجہ مرکوز کی جاتی ہے ، جس سے "شدت" پیدا ہونا لازم ہے - اس کے ساتھ ساتھ تازہ بہ تازہ ، نو بہ نو خیالات کا سلسلہ بھی جاری رہتا ہے جو ہر ہر شعر میں بدلتا رہتا ہے- خیالات کی نیرنگی کےساتھ ہی ساتھ غزل ہر ہر قدم پر بدلتی ہوئی ترتیبِ قوافی کی متقاضی بھی ہوتی ہے - مگر یہ تبدیلی بالکل اجنبی نہیں ہوتی - جیسا کہ نفسیات کی ایک کتاب میں تحریر ہے - "اگر ننانوے انوکھی چیزوں کے ہجوم میں کوئی انوکھی چیز رکھ دی جائے تو وہ اپنی طرف توجہ نہیں کھینچتی - کیونکہ کوئی وجہ نہیں ، ہم ایک کی جگہ دوسری چیز کو چنیں - اس کے برعکس ننانوے انوکھی چیزوں میں ایک مانوس چیز ضرور ممیز اور جاذبِ نظر معلوم ہوتی ہے - بظاہر بات کچھ الٹی سی معلوم ہوتی ہے ، لیکن یہ حقیقت ہے کہ یہاں

مانوس ہونا کچھ انوکھا یا کم از کم نادر معلوم ہوتا ہے۔'' اس طرح نئے الفاظ کی سنگت میں صرف قافیہ کا لفظ ہی نمایاں ہوتا ہے۔ اگرچہ شعر کی طرح ہر قافیہ مانوس نظر آتا ہے۔ لیکن ہر جگہ ایک ہی لفظ نہیں دہرایا جاتا۔ اس لیے ''اب کیا ہوگا'' ؟ کا انتظار ڈرامائی اشتیاق کے اس احساس کو خوب بڑھا دیتا ہے جو بدل بدل کر آنے والے قافیے اپنے جلو میں لاتے ہیں۔

گو خیالات اور قافیے بدلتے رہتے ہیں لیکن غزل کی مجموعی صوتی وضع تکرار ہی پر مبنی ہے۔ یہ تینوں عنصر ـــ شدت ، ندرت اور تکرار ـــ جنھیں علم‌النفس کی ابتدائی کتابوں میں بھی ''توجہ کے اصول'' قرار دیا گیا ہے۔ یعنی وہ اوصاف جو انجذابِ توجہ کا باعث ہوتے ہیں ، غزل کو ایک ایسی صنف بنا دیتے ہیں ، جس سے اس کا نقش ذہن پر پوری طرح جم جاتا ہے۔ صورت کی طرح معنی میں بھی یہ صنف تجربے کی لمحہ لمحہ دم بہ دم بدلتی ، اچانک نت نئے روپ دھارتی افتادوں کی نمائندگی کرتی ہے۔

غزل کی ان منفرد خصوصیات کے ثبوت میں حافظ شیراز کا کلام پیش کیا جا سکتا ہے ، جن کو قرونِ وسطیٰ میں اس کی بہترین نمائندگی کا شرف حاصل ہے۔ اور جن کی غزلیات نے گوئٹے کو ۱۸۱۴ع میں ''دیوانِ شرق و غرب'' ترتیب دینے کی تحریک دلائی۔ ہائنا اس دیوان کو ''مغرب کی طرف سے مشرق کو گلدستۂ عقیدت'' قرار دیتا ہے ، جس کے معنی یہ ہیں کہ مغرب اپنی سطحی اور خنک روحانیت سے تنگ آ کر مشرق کے توانا و تندرست سینے سے حرارت کا متلاشی ہے۔ گوئٹے نے چند غزلیں اس صنف کی مخصوص ہیئت اور ردیف و قافیہ کے التزام سے لکھیں۔ اور اس کے بعد کئی اور جرمن شاعروں نے اس ''تحریک مشرق'' میں بڑے ذوق و شوق سے حصہ لیا۔ روکرٹ (۱۷۸۶ـــ۱۸۲۲ع) اور پلے ٹن (۱۷۹۶ـــ ۱۸۳۵ع) نے مشرقی اوزان میں غزلیں لکھیں اور ویسے ہی استعارے اور نازک خیالیاں بھی برتیں جیسی کہ ہم آج کل برتتے ہیں۔

دور جدید میں غزل کی صلاحیتوں کی نمائندگی اقبالؒ کرتے ہیں۔ جنھوں نے ''دیوانِ مغرب'' کے جواب میں ''پیامِ مشرق'' تحریر کیا۔ یہ مشرق کی طرف سے مغرب کو ایک رنگین گلدستہ ہے اور اس مجموعہ میں غزل جو ہائنا کو محل سراؤں اور حرم کی یاد دلاتی تھی ، ایک نئی روح

کے ساتھ جلوہ گر ہوئی اور یہ بدستور ایک گلدستہ ہی رہی - ہر پھول اپنا ہی جداگانہ رنگ روپ اور وضع قطع رکھتا ہے اور جو دھاگہ ان سب کو یکجا باندھتا ہے وہ کچھ اور ہی قسم کا ہے - آہنگ اب بھی تاثر اور طبعی میلان ہی کا ہے، منطق کا نہیں - لیکن جہاں حافظ اور عہد سلف کے دوسرے ممتاز غزل گوؤں کے کلام میں حواس مدہوش ہو جاتے ہیں اور قاری کا دل ڈوبنے لگتا ہے - وہاں اقبال کی غزلیں انسان کو خوابِ غفلت سے جگا کر عمل پر آمادہ کرتی ہیں - شاعر نے نئے موضوعات، مضامین اور تصورات سے، جو ایک نئی قوم یعنی ملت پاکستان کی خواہشوں، تمناؤں اور مقاصد کی عکاسی کرتے ہیں، غزل کی قدیم صنف میں ایک نئی روح پھونک دی ہے یہاں تک کہ گھسے پٹے استعارات میں بھی نئی توانائی پیدا کر دی ہے - گل و بلبل، ساقی و مے خانہ، صیاد و غزال دیکھنے میں تو وہی ہیں لیکن ان میں ایک نئی معنویت پیدا ہو گئی ہے - اس طرح اقبال نے ہماری ساری شاعری کا نظامِ اقدار ہی بدل ڈالا ہے - انھوں نے اس میں نئی معنویت کی جوت جگائی ہے - کیا خوب فرماتے ہیں:

دگرگوں ہے جہاں تاروں کی گردش تیز ہے ساقی
دل ہر ذرہ میں غوغائے رستاخیز ہے ساقی

یہاں مجرد قافیہ ——— تیز، رستاخیز، تبریز، پر مبنی ہیئت غزل کی مخصوص وضع کی آئینہ دار ہے - شعر کی ردیف یعنی مکرر آنے والے معین الفاظ "ہے ساقی" کا آہنگ نازک اور قافیہ کے مقابلے میں نسبتاً مدھم ہے - ہر شعر اپنی جگہ مکمل ہے، جامع ہے، لیکن ساری غزل کا تاثر ایک ہی ہے - شدت، ندرت اور تکرار ——— سحرِ کلام کے سبھی عناصر موجود ہیں، جو دل پر ایک گہرا، پائدار نقش چھوڑتے ہیں - ساقی کا فرسودہ استعارہ کسی اور ہی مقصد کے لیے استعمال کیا گیا ہے - شاعر اس مے کا متلاشی نہیں جس سے دل و دماغ نشے میں ڈوب کر رہ جائیں - وہ اشراق دور کی غفلت و غلامی کے ان جانکاہ امراض کو نیست و نابود کرنے کے خواہاں ہے، جو صدہا سال سے مسلمانان مشرق کے زوال و انحطاط کا باعث رہے ہیں - اب ہم ایک دور انقلاب میں داخل ہو چکے ہیں - ہمارے سامنے عظیم الشان امکانات کا ایک وسیع سلسلہ ہے - آئیے ہم قرونِ وسطیٰ کے اسلام سے ایمان و ہیجان کا بادۂ سرجوش نوش کریں - یہ ہے اقبال کا حیات افروز پیغام -

ایک اور غزل سے اقبال کی روش اور بھی واضح ہو جائے گی:

افلاک سے آتا ہے نالوں کا جواب آخر

یوں تو اس غزل کا ہر شعر الگ ہے ۔ لیکن درحقیقت یہ ایک ہی سلسلۂ فکر کی کڑی ہے ۔ یعنی یہ اقبال کے فلسفۂ حیات کے مختلف پہلوؤں کی نمائندگی کرتی ہے ۔ بجلی ، جلوت ، سناں ، طاؤس ، رباب ، مے خانہ تمام ایسی علامات ہیں یا استعارات ہیں جو ہمارے یہاں برسوں سے مروج ہیں ۔ قدیم غزلیہ شاعری کی طرح وہ محض ذاتی اور عشقیہ قدروں کی نمائندگی نہیں کرتے ۔ یہ سب ایک ملت کے رنج و غم ، آفات و مصائب ، شادمانی و کامرانی کے آئینہ دار ہیں ۔ ان کی فضا حرم کی فضا نہیں ۔ یہ ایک بھرپور زندگی کی ''جلوت'' ہے ۔ قافیہ کے ساتھ ساتھ ہر شعر میں خیالات بھی بدلتے جاتے ہیں اور ردیف برابر اپنی وضع برقرار رکھتی ہے ۔

اقبال کے افکار کی فلسفیانہ ہم آہنگی ان کی غزلیات کو ، جو متفرق اشعار ہی سے مرتب ہوتی ہیں ، ایک مربوط غنائیہ بنا دیتی ہیں ۔ اس سے پہلے غزل کو اس انداز سے کسی نے نہیں برتا ۔ اقبال نے پاکستان کی شاعری کا زمین آسمان ہی بدل ڈالا ہے ۔ اس میں ایک انقلاب برپا کر دیا ہے ۔ چنانچہ غزل ، جس کو کبھی باہم دگر مربوط کیفیات و افکار کی ترجمانی کے لیے ناکافی سمجھا جاتا تھا ، ہمارے شعرا اس کو حیات تازہ عطا کرنے کی سعئ بلیغ کر رہے ہیں ۔

☆ ☆ ☆

۳۷ - اچھے شعر کی پرکھ

(کریسنٹ ، یادگار نمبر ، فروری اپریل ۱۹۵۱ء)

یہ خط تاثیر مرحوم کی عملی اور نظری تنقید کا ایک دلکش مرقع ہے - انھوں نے ''اچھے شعر'' کی پہچان میں جن جن نکات کا ذکر کیا ہے وہ دراصل عظیم شاعری کی پرکھ میں قطعیت کا حکم رکھتے ہیں - مرحوم کا یہ مقالہ ''آرنلڈ'' کے مقالے ''مطالعہ شاعری'' سے اپنی جامعیت کے لحاظ سے کم تر نہیں - آرنلڈ نے کہا تھا کہ اعلیٰ شاعری کی پرکھ کا کوئی میکانکی معیار وضع کرنا درست نہیں - بہتر یہ ہو گا کہ ذوقِ سلیم کی مدد سے بہترین اشعار منتخب کر لیے جائیں ، کہ اس کے آئینہ میں اعلیٰ شاعری کا تعین ہو جاتا ہے - نقد شعر کے معاملے میں تاثیر مرحوم کی بھی یہی روش ہے اور ان کا مسلک یہ ہے کہ :

گلوں سے کھینچ کے عطار نے خراب کی ہو
کہاں وہ ان کا پسینہ کہاں گلاب کی بو

چنانچہ انہی وجوہات کی بنا پر انھوں نے ''پانچ بہترین اشعار'' کے عنوان کو بدل دیا اور اس کی جگہ ''پانچ پسندیدہ اشعار'' کا نام دے دیا - وہ شعر کے معاملے میں انتہائی نازک خیالات و احساسات رکھتے تھے - ان کے نزدیک اچھا شعر فطرت کی سادگی کا مظہر تھا جو بقول جگر :

ہاتھ لگائے ہاتھ نہ آئے

کے مصداق ہے - مرحوم نے اعلیٰ شعر کی تعریف میں اپنا مافی‌الضمیر بیان کرتے ہوئے جو عقبی زمین تیار کی ہے - وہ بے رحم اور خشک ناقدان شعر و سخن کے لیے دلیلِ راہ کا حکم رکھتی ہے - ہرچند تنقید بھی تخلیق کا درجہ رکھتی ہے - مگر بقول شاعر :

مدعا عنقا ہے اپنے عالم تقریر کا

تاثیر نے اس ''عالم تقریر'' کو واضح کیا ہے اور اس جامعیت کے ساتھ کہ فکر و نظر کے صدہا جہان تخلیق کر دیے ہیں ۔ اس لیے اس خط کو عنوان دے کر مقالات میں شامل کر دیا ہے ۔

یہ خط تاثیر نے عبدالمجید ملک مغفور کو امرتسر سے ۱۹۴۰ع میں لکھا تھا ۔

(مرتب)

برادرم اسلام علیکم !

آپ کا ارشاد کہ میں اردو کے پانچ بہترین (پسندیدہ) اشعار انتخاب کروں ، مجھے بھولا نہیں مگر اب تک اس کی تعمیل کی فرصت نہیں ملی یا یوں کہو کہ ہمت نہیں ہوئی ۔

میں نے ''بہترین'' کے لفظ کو ''پسندیدہ'' میں بدل دیا ہے اس لیے کہ شاید آپ کا یہی مطلب تھا اور شاید اس لیے کہ اس سے میرا کام آسان ہو جاتا ہے ۔ یوں ان دونوں لفظوں میں بہت فرق ہے ۔ ''بہت'' نہیں تو اتنا ضرور ہے کہ ان میں تمیز کی جا سکے ۔

بہترین کی تعبیر کے کئی اسلوب ہو سکتے ہیں ۔ مومن کا یہ مصرع :

شعلہ سا لپک جائے ہے آواز تو دیکھو

''بہترین'' کے تحت میں آ سکتا ہے ۔ اردو شاعری میں مختلف احساس میں یگانگت پیدا کرنے کی مثالیں بہت کم ہیں ۔ غالب کے بیدلی انداز میں اس کی مثالیں البتہ بکثرت پائی جاتی ہیں ۔ ''جوئبار نغمہ'' ۔ ''اے وائے نالۂ لب خونیں نوائے گل'' وغیرہ وغیرہ ۔ دنیا کے پریشان کن تنوع میں ایک نظام کی تلاش فلسفے اور تصوف کا مستقل موضوع ہے ۔ غالب کی مشہور غزل :

جب کہ تجھ بن نہیں کوئی موجود
پھر یہ ہنگامہ اے خدا کیا ہے ؟
سبزہ و گل کہاں سے آئے ہیں ؟
ابر کیا چیز ہے ہوا کیا ہے ؟

اسی قبیل سے ہے۔ مومن اور غالب کا یہ اشتراکِ احساس اس مسئلہ کا جزوی حل ہے۔

اسی طرح اصوات اور معانی کی ہم آہنگی کی مثالیں بھی بہترین اشعار میں شمار ہو سکتی ہیں۔ ہماری پرانی بلاغت کی کتابوں میں لکھا ہے کہ تین سے زیادہ اضافتوں کا بہم ہونا معیوب ہے۔ مگر میں جب غالب کا یہ مصرع پڑھتا ہوں کہ:

کمالِ گرمیِ سعیِ تلاشِ دید نہ پوچھ

تو ایک دو تین چار اضافتوں کا پے بہ پے آنا جیسے حلقۂ زنجیر ہو، تلاش کی سعی کی گرمی کا کمال محض صوت سے ثابت ہو جاتا ہے اور "نہ پوچھ" کا ہندی لفظ، اس کی پھنکارتی ہوئی تھکان، شعر کے معانی واضح کر دیتی ہے، جیسے کوئی زنجیر پا بھاگ دوڑ کر سانس توڑ کر رہ جائے۔

کمالِ گرمئ سعئ تلاش دید——نہ پوچھ!——مگر یہ میرے محبوب ترین اشعار نہیں کیوں؟ اس کے جواب کے لیے بلاغت کی ایک نئی کتاب درکار ہو گی اور آپ کا مطالبہ مختلف ہے۔

مجھے غیر شعوری طور پر وہ اشعار پسند آتے ہیں، جن کا زندگی سے بلاواسطہ تعلق ہو، جن میں خارجی دنیا اور شاعر کی داخلی کیفیات میں ربط نظر آئے، ایک گہری شخصیت کا اہم تجربہ نمایاں ہو۔ ورنہ داغ کا یہ شعر کہ:

یہ سیر ہے کہ دوپٹہ اڑا رہی ہے صبا
چھپاتے ہیں جو وہ سینہ کمر نہیں چھپتی

ایک زندہ چلتی پھرتی تصویر ہے اور سینما کے شیدائیوں کا من بھاتا منظر ہے! اسے کیوں نہ بہترین اشعار میں شمار کیا جائے؟

میں نے زندگی کے ہنگامہ خیز تنوع کا ذکر کیا تھا۔ میر درد نے بغیر کسی فلسفہ دانی کے کہا ہے:

زندگی ہے یا کوئی طوفان ہے
ہم تو اس جینے کے ہاتھوں مر چلے!

آپ نے اس کی بحر دیکھی: فاعلاتن، فاعلاتن، فاعلن۔ بحر رمل کو "قند و نبات" کہا گیا ہے۔ پوری بحر ملائمت اور روانی کی مظہر ہے۔

معیاری رکن فاعلاتن ہے - فا سبب خفیف، علا وتد اورتن سبب خفیف - وتد میں دو مسلسل متحرک حرف ہوتے ہیں - ان سے صوت میں گرمی آ جاتی ہے - مگر اس وتد کے اول و آخر میں دو حرفہ ٹکڑا سبب حفیف کا موجود ہے - گویا مخملی غلاف میں لپٹا لیا ہے، روانی اور ملائمت کو یکجا کر دیا ہے، سمو دیا ہے -

درد کے شعر میں دو سالم رکن ہیں اور آخر میں فاعلن کا زحاف ہے - اس طرح مصرع کے آخر میں وہی گرمی اور روانی پیدا کرنے والا وتد آگیا ہے - دو مسلسل متحرک حرف! اس طرح ملائمت کو مدھم اور حرکت کو تیز کر دیا ہے - اور چار ارکان کی جگہ تین ارکان ہیں، جس سے مصرع کی صوتی رفتار اور تیز ہو گئی ہے - مسافت کی طوالت کم ہو گئی ہے - وتد سرپٹ رفتار ہے اور سبب دُلکی کی طرح ہے! اصوات کی رفتار کا یہ نظام شعر کے معنی سے بے حد مناسب ہے - ''مناسب'' کیا معانی کا مظہر ہے ''مر چلے'' کے ٹکڑے میں کس قدر زور ہے! زندگی کے طوفان کا زور، مقابلہ کرنے والی شخصیت کا زور، زندگی اور موت کی کشا کش کا زور ہنگامۂ ہستی کا زور! زندگی کی لذتوں اور مصیبتوں، مختلف محرکات کی آویزشوں کی کار زار کا کس قدر نقشہ ہے! آپ نے یہ بھی دیکھا کہ شاعر ''مر گئے'' نہیں کہتا، ہمت نہیں ہارتا - ''مر چلے'' کہتا ہے - اور جئے جاتا ہے - مرنے کو جینے سے بہتر نہیں سمجھتا - تنازع للبقا کے لیے تیار ہے - مگر مجھے یہ تفسیر:

شعر مرا بمدرسہ کہ برد

کی نظیر بنتی نظر آ رہی ہے - اس لیے درد کے شعر کو انتخاب کا پہلا درجہ دے کر باقی چار شعر سناتا ہوں - درد سے گزر کر غالب کی طرف آتا ہوں - شاید غالب کے دیوان سے پانچوں کے پانچوں شعر چنے جا سکتے تھے - اگر میں ایسا کرتا تو مروجہ ادبی ذوق مجھے مجرم نہ گردانتا - اور میں ایسا رواجی باغی نہیں ہوں کہ ہر مروجہ روش کی رواجاً مخالفت کروں - غالب کے اشعار ہمارے مروجہ فکر کے حسب حال ہیں - اس کی وجہ عام طور پر یہ بتائی جاتی ہے کہ غالب، جیسا کہ وہ خود کہتا ہے ''شاعر فردا'' تھا - غالب کا ''فردا'' ہمارا ''امروز'' ہے - اس لیے غالب کا طرز فکر ہمارے

مروجہ طرزِ فکر کے مطابق ہے ! مگر مجھے اس "آج کل" کی تاویل سے کچھ اختلاف ہے ۔ غالب فردا کا نہیں اپنے امروز کا ترجمان تھا ۔ اس کے ہم عصر ماضی کے طرز فکر میں پھنسے ہوئے تھے ۔ گو ان کا نظامِ معیشت بوسیدہ ہو چکا تھا ۔ ان کے سیاسی اور اقتصادی حالات بدل چکے تھے مگر ان کی روایات پرانی تھیں ۔ اور یہ زندگی کا عام دستور ہے کہ نظامِ فکر معاشی نظام سے بہت دیر بعد بدلتا ہے ۔ غالب اپنے ماضی کے نظامِ خیال سے الگ ہو کر ، ایک بالاتر منظر سے کاروان حیات کی نیرنگیوں کا مطالعہ کرنے کی صلاحیت رکھتا تھا ۔ اور جب غدر نے قدیم رئیسی نظام کو توڑ ڈالا تو فقط غالب ہی ایک ایسا شاعر تھا ، جو اس طوفان ہلاکت سے ایک بڑی حد تک جانبر ہو سکا ۔ نئی نسلوں نے اسے اپنا شاعر تصور کیا ۔ غالب کی مقبولیت کا دور غدر کے بعد شروع ہوتا ہے ۔ یہ وہ زمانہ تھا جب ہندوستانی اپنے آپ کو ایک دو راہے پر کھڑا پاتے تھے اور نہیں جانتے تھے کہ ان کی منزل کس طرف ہے ۔

غالب بار بار اپنی جدت خیال ، اپنے انوکھے طرز فکر کا ذکر کرتا ہے :

میں عندلیب گلشن نا آفریدہ ہوں
گویم مشکل وگر نہ گویم مشکل

غریب شہر سخن ہائے گفتنی دارد
ایں بے از قحط خریداری کہن خواہد شدن

اور تو اور مروجہ صنف سخن یعنی غزل سے بھی بے زار ہے :

بقدر ذوق نہیں ظرف تنگنائے غزل
کچھ اور چاہیے وسعت مرے بیاں کے لیے

"کچھ اور" کی موہومیت غالب کے عہد اور مابعد کے ذہنی حالات کی صحیح طور پر آئینہ دار ہے ۔

سیاسی اور سماجی دنیا میں بھی یہی سوالات پیدا ہو رہے تھے :

جاتا ہوں تھوڑی دور ہر اک راہرو کے ساتھ
پہنچانتا نہیں ہوں ابھی راہبر کو میں !

اور گو وہ درمیانی دور ختم ہو گیا مگر ہمارا نظامِ فکر ابھی تک پرانی

سوہوسیت میں مبتلا ہے ! ہم ابھی تک غالب کے دو راہے پر کھڑے ہیں - کم از کم کل تک کھڑے تھے - مگر غالب ان الجھنوں سے شعوری طور پر آگاہ نہیں تھا - اس کی شاعرانہ عظمت کا راز اس کی اس بلند منظری میں ہے ، جو اسے معاصرانہ ہنگاموں سے بالا کرتی ہے - اور وہ میر درد کی فریاد کو اچھی طرح سمجھتے ہوئے کہتا ہے :

منظر اک بلندی پر اور ہم بنا سکتے
عرش سے ادھر ہوتا کاش کے مکاں اپنا

یہ میرا دوسرا انتخاب ہے ! اور اگر میں غالب کا ایک اور شعر چنتا تو اس کے ایک قصیدے سے یہ شعر چنتا :

اڑ کے جاؤں کہاں کہ تاروں کا
آسماں نے بچھا رکھا تھا دام

یہ شعر اقبال سے کس قدر ملتا جلتا ہے ، اس کی طرف میری توجہ علامہ اقبال ہی نے دلائی تھی - گوئٹے کی طرح اقبال کی شاعری میں بھی تاروں کو ایک مستقل مقام حاصل ہے -

اقبال اپنے ہم‌عصر اہلِ فکر کے دو راہے سے بہت جلد آگے گزر گیا- اس کے سامنے ایک واضح منزل ہے - میں اس کا فقط ایک شعر چنتا ہوں اور اسے بلا تفسیر درج کر دیتا ہوں - کیونکہ مجھے ڈر ہے کہ اقبال کا ذکر مجھے آپ کی حد بندی سے بہت دور لے جائے گا :

خودی کو کر بلند اتنا کہ ہر تقدیر سے پہلے
خدا بندے سے خود پوچھے بتا تیری رضا کیا ہے

اقبال بھی ہر زندۂ جاوید شاعر کی طرح شاعر امروز ہی تھا مگر اس کا امروز نسل انسانی کی تاریخ میں دیر تک عہد فردا رہے گا !

آپ کہیں گے تم نے تینوں شعر کائناتی ، فلسفیانہ انداز کے چنے ہیں اور یہ تینوں شعر رجائی ، جدالی ، باغیانہ سے ہیں - مگر میں نے یہ انتخاب کسی پروگرام کے مطابق نہیں کیا - میرے ''دل کا معاملہ'' ہی کچھ ایسا ہے -

آپ میری تشریحات سے اکتا تو نہیں گئے ؟ چوتھا شعر بلا حواشی عرض کرتا ہوں - آتش کا شعر ہے :

نہ پوچھ حال مرا چوب خشک صحرا ہوں
لگا کے آگ مجھے کارواں روانہ ہوا

ہمارا وہ لکھنؤی دوست کہے گا۔ آتش نے آگ لگا دی اور حفیظ جالندھری چمک کر کہتا ہے کہ تاثیر کی رجائیت یاسیت میں بدل گئی مگر نہیں بھائی ہم تم پیچھے رہ جائیں تو رہ جائیں، یہ کارواں آگے ہی کو بڑھتا رہے گا۔ "منزل ما دور نیست"۔ کاش کوئی حدی خواں ہوتا۔ اس آتش باز طیاروں کے دور میں تیز گامی کی ضرورت ہے! مگر میں نے پھر درس دینا شروع کر دیا۔ مدرس جو ٹھہرا!

پانچویں شعر کا معاملہ بہت مشکل ہے، میر کے دو شعر ذہن میں آتے ہیں:

رات بھر شمع سر کو دھنتی رہی
کیا پتنگے نے التماس کیا

میں نے اس شعر پر راتوں سر دھنا ہے۔ اور دوسرا شعر ہے جو جوانی میں ہم تم دونوں کو بہت پسند تھا:

کہا میں نے کتنا ہے گل کو ثبات
کلی نے یہ سن کر تبسم کیا

ایک صاحب نے "تبسم کیا" کی تشریح میں کئی صفحے صرف کر دیے! مگر یہ اشعار "بہترین" ہوں تو ہوں میرے محبوب ترین شعروں میں نہیں۔ آج کل نہیں۔ اور پسند کا معیار بہرحال ذاتی اور مقامی اور اضافی ہوتا ہے!

حقیقت یہ ہے اور تم اسے شاید میری خود پسندی پر محمول کرو گے کہ مجھے ایک اپنا شعر پسند آ رہا ہے۔ مگر تمہارے اعتراض کے خوف سے نہیں بلکہ طبعی انکسار کی وجہ سے درج نہیں کرتا تم چاہو تو اسے یہاں نقل کر لو تم خود ہی بتاؤ وہ کون سا شعر ہے؟

تمہارا تاثیر

۳۸ - اردو سے عقیدت

[نقوش ، ستمبر - اکتوبر ۱۹۵۴ع]

یہ خط تاثیر نے اسلامیہ کالج لاہور سے اپریل ۱۹۳۹ع میں رشید احمد صدیقی صاحب کو لکھا تھا ، جس سے مرحوم کی اردو سے والہانہ عقیدت کا اظہار ہوتا ہے - وہ اردو کے لیے کیا کچھ کرنا چاہتے تھے اور اسے ترقی کی کن بلندیوں پر دیکھنا چاہتے تھے ؟ ان کی یہ آرزو ان کے دل کی آواز بن کر صفحہٗ قرطاس پر بکھری ہوئی ایک ایک سطر اور ایک ایک لفظ سے عیاں ہے - وہ اپنی رفیع‌الشان علمی و ادبی سطح سے اتر کر ایف - اے کے طلبہ کو محض اس لیے اردو پڑھانا شروع کر دیتے ہیں کہ اس طرح اس کی اہمیت اور وقار میں اضافہ ہوجائے گا - فارغ التحصیل ہونے کے باوجود یہ چاہتے ہیں کہ کسی نہ کسی طرح اردو کی ڈگری حاصل کر لیں - یہ مقالہ زبان اردو سے لگاؤ کے سلسلے میں ان کے احساسات اور دلی جذبات کا آئینہ دار ہے - یہی وجہ ہے کہ اسے مندرجہ بالا عنوان دے کر مقالات میں رکھا گیا ہے -

(مرتّب)

اسلامیہ کالج لاہور
۴ اپریل ۱۹۳۹ع
برادر محترم
اسلام علیکم

چند دن ہوئے مجید ملک اور آمنہ سے ملاقات ہوئی اور بہت سی پرانی یادیں تازہ ہوئیں - (خواجہ منظور تو یہاں ہوتے ہی ہیں - بشیر ہاشمی بھی ہیں - بس ''ہم ہوئے تم ہوئے کہ میر ہوئے'' ! بخاری محکمہٗ خارجہ کے

ہتھے چڑھ گیا ہے) گفتگو یہ ہو رہی تھی کہ آپ کی کتابوں کی اشاعت کے متعلق یہاں کچھ گڑبڑ ہے - اردو اکاڈیمی والا بلایا گیا ، وہ ہر طرح فیصلے پر تیار ہے - غالباً یہ الجھنیں پیدا نہ ہوتیں اگر بین‌الاقوامی فاصلے نہ بڑھ جاتے - اس وقت مشکل یہ ہو رہی ہے کہ منڈی میں آپ کی کتابیں کمیاب ہیں - ہمارے ہاں اردو کا چرچا بڑھ رہا ہے - نصاب کی کتابوں کو فروغ ہے - لیکن جب کتاب دست یاب نہ ہو سکے تو کیا ہو - میرے خیال میں آپ کو باقاعدہ معاہدہ کر کے اپنی تصنیفات کا ایک خاص ایڈیشن نکلوانا چاہیے ؛ وہ جسے uniform edition کہتے ہیں -

ہم لوگ یہاں پر ایک خالص علمی مذاکرہ کرنا چاہتے ہیں (اردو کے سلسلے میں) محض مدرسوں کا اجتماع ہو تو اچھا رہے گا - ارادہ ہے کہ یہ کانفرنس بین‌الاقوامی ہو اور اہلِ سیاست کو اس کے پاس نہ پھٹکنے دیا جائے - نہ جانے آپ کا رد عمل کیا ہے - میں نہیں چاہتا کہ آپ لوگ (کسی طرح اہلِ سیاست) کے نزدیک موردِ طعن گردانے جائیں - لیکن اردو پڑھنے پڑھانے کے سلسلے میں ہمیں بہت سے مشورے درکار ہیں - ہدایت کی ضرورت ہے ، مل بیٹھنے کی آرزو بھی ہے - یوں ملاقات نہ ہوتی تھی تو اور بات تھی لیکن اب جو موانعات درپیش ہیں ، ان سے بے قراری بڑھتی ہے - جامعہ ملیہ کی جوبلی کا مجمع یاد آتا ہے تو . . . تو فرمائیے کہ اگر مارچ کے قریب کانفرنس ہو (تدریس اردو کے متعلق) تو آپ اور آپ کے ساتھ کوئی اور معلم لاہور آ سکیں گے ؟ حضرت شیخ جامعہ سے مشورہ کر لیجیے -

ایک لطیفہ بھی سن لیجیے - میں نے اس عمر میں ارادہ کیا ہے کہ اردو کی ایک ڈگری لوں - ہمارے ہاں یہ سلسلہ اس سال سے شروع ہوگا - پڑھائی کے لیے لوگ نہیں ملتے اور ہم اردو کو سرعت سے بڑھانا چاہتے ہیں - میں ڈگری لوں تو کہاں سے - لاہور میں تو خود مدرس ہوں - اور کہیں بھی انتظام نہیں - ڈاکٹریٹ کا thesis شروع کر رکھا ہے - فنِ تنقید کے اصولوں کے متعلق — کیا علی گڑھ میرے thesis کو قبول کر سکے گا ؟ خاص حالات میں غیر حاضری میں بھی مسودہ دیکھ کر یوں کیا جا سکتا ہے ! یعنی یورپ میں کیا جاتا ہے - اگر آپ کو اعتراض نہ ہو تو کب ، کس طرح عرضی دوں تاکہ اگلے سال تک قابل توجہ سمجھا جاؤں اور thesis پیش کر سکوں -

اردو کا چرچا خواص میں تو ہمیشہ سے ہے لیکن عوام اس سے دور ہیں - اہل زبان سے کٹ کر ہم بے زبان ہو رہے ہیں - سکولوں ، کالجوں میں اردو کی حیثیت قائم تو ہو گئی ہے لیکن زیادہ تر کاغذ پر - پہلے اسی فیصد طالب علم (بلا امتیاز مذہب) ایف - اے ، بی - اے ، میں اردو پڑھتے تھے - اب دس فیصد بھی نہیں پڑھتے - کیونکہ ہم نے اردو کو elective subject بنا دیا ہے ، optional نہیں رکھا - رتبہ بڑھا دیا ہے - لیکن جب اردو کو دیگر علوم کے مقابلے میں لینے کا سوال آتا ہے ، تو طلبا کی طبیعت ادھر نہیں آتی - انھیں پرانے انداز کے فارسی ، عربی والے معلموں سے بھی وحشت ہوتی ہے - اب ہم لوگ اردو خود پڑھانے لگے ہیں اور کیا کریں !—میں یہاں پرنسپلی کر رہا ہوں - انگریزی تو خیر پڑھانا ہی ہوئی - فسٹ ایر کو اردو پڑھانے لگا ہوں ، تاکہ طلبہ اردو کو اہم سمجھیں - ڈگری کی بیہودگی بھی اسی لیے ٹھانی ہے -

اچھی بات یہ ہے کہ ابتدائی سکولوں میں اردو کو پڑھایا جا رہا ہے - اس سلسلے میں عرض یہ ہے کہ ہمارے ہاں نیا نصاب وضع ہو رہا ہے - اس کے متعلق کتابیں لکھوائی جائیں گی - نصاب مہینے تک شائع ہو جائے گا - نقل آپ کی خدمت میں بھیجوں گا - دیکھ لیجیے اور پھر فرمائیے کہ ابتدائی جماعتوں کے لیے سات آٹھ کتابیں (ایک set) لکھنے کی سردردی گوارہ ہوگی ؟ انتظام پبلشر سے ہوگا - ایک set منظور ہو جائے تو کئی ہزار روپیہ فی سال یقینی ہے - چار پانچ سال کے لیے یقینی ہے - یہاں پر بول چال کی ، جیتی جاگتی اردو لکھنے والے اگر ہیں تو ان کی تعلیم عجب طرح کی ہے اور جن کی تعلیم ہے ان کی بولی کتابی ہے - اگر بچوں کے لیے اچھی کتابیں نہ لکھی گئیں تو . . . وعظ نہیں کرتا - محض تجارتی نقطۂ نظر سے عرض کرتا ہوں ، کہ یہ کام کرنے کا ہے - پبلشر سے انتظام وغیرہ میرے ذمے ! مصنف دو ہو سکتے ہیں - آپ کے ساتھ یہاں کا کوئی مقامی شخص ! میں اسے زبان اور تدریس کی خدمت سمجھتا ہوں - آپ اسے افادی ادب کہہ لیجیے - یہ کام کرنے کا ہے - آپ حامی بھریں تو میں مزید تفصیلات عرض کروں -

نیت یہ تھی کہ تصور کی دنیا آباد کروں گا - 'نصف ملاقات' نے جو ذوقِ حضوری بخشا تو طول کلامی شروع کر دی - مجھے آپ کے ملک میں جانے سے منع نہ کیا گیا تو اڑ کر وہاں پہنچوں گا - اہلِ سیاست نے

ہم بے آزار مدرسوں کو بھی نہ چھوڑا ۔ انسان کی انسان سے دوری کب تک رہے گی ؟

آوارہ نویسی کے لیے معاف چاہتا ہوں ۔ نہ جانے کیا کیا لکھتا چلا گیا ہوں ۔ کانفرنس ، ڈاکٹریٹ کی ڈگری ، نصاب کی کتب برائے مدارس ، اپنی ایک uniform edition ، ان کے متعلق قریب ترین فرصت میں مطلع فرمائیے ۔

جو نظر آئے اسے سلام پہنچائیے ۔ جذبی کیا کر رہا ہے ۔ شعر کہہ رہا ہے نا ؟ پڑھتا پڑھاتا بھی ہے ؟

آرزو صاحب ، غالب کے متعلق کچھ کر رہے تھے ؟ شیخ جامعہ کی خدمت میں سلام و نیاز ۔ ہم سب پر خدا رحم کرے ۔

ان سے کہیے دعا مانگا کریں تو ہمیں بھی یاد رکھا کریں ۔

والسلام

مخلص ، نیازمند

تاثیر

☆ ☆ ☆

۳۹ ۔ ادب میں ترقی پسندی اور اشتراکیت

[انقلاب ، ۲۸ مئی ۱۹۴۹ء]

زیر نظر خط میں ، جو تاثیر نے عبدالمجید سالک مرحوم و مغفور کو ۲۸ مئی ۱۹۴۹ء کو تحریر کیا تھا ، اس بات کو واضح الفاظ میں بیان کیا ہے کہ اردو میں ترقی پسندی کا اشتراکیت سے کوئی تعلق نہیں اور یہ کہ ایسا ادب اور ایسے ادیب ، جنھوں نے اشتراکیت سے ناتا جوڑ رکھا ہے ، وہ ملک کے غدار ہیں اور ادب کی آڑ میں انتشار اور فتنہ کو فروغ دے رہے ہیں ۔ ان کا نصب العین مختلف اور سوچ کے دھارے الگ ہیں ۔ چنانچہ ملک کی ادبی فضا کو ان کی ریشہ دوانیوں سے محفوظ رکھنا ہر محب وطن پاکستانی کا فرض ہے ۔ وہ سالک جیسے بلند پایہ ادیب و صحافی کی توجہ بھی اس جانب مبذول کرا رہے ہیں کہ وہ ترقی پسندی میں اشتراکی عناصر کی حد فاصل سے باخبر ہوں اور ان ادیبوں کی پیٹھ ٹھونکیں جو فی الواقعہ ادب کو سمت راست کی طرف بڑھا رہے ہیں ۔ مرحوم کے نزدیک ادب کے ذریعے میدان سیاست میں مطلب براری ایک مذموم فعل ہے ۔ اسلام کے ہوتے ہوئے ایک غیر صالح نظام فکر کے تحت زندگی کے طبعی معمولات میں دخل دینا دراصل ملک میں انتشار پھیلا کر اپنے مقاصد کے لیے راہ ہموار کرنا ہے ۔

تاثیر مرحوم نے ادب میں ان غلط قسم کے رجحانات کا قلع قمع کرنے کے لیے جن خیالات کا اظہار کیا ہے اور جس دبنگ اور واضح انداز میں بات بیان کی ہے وہ انھی کا حصہ ہے ۔ (مرتب)

برادرم سالک ! تسلیمات

کیا ''افکار و حوادث'' کی آگ اتنی ٹھنڈی پڑگئی کہ دوست ایندھن

کے کام آنے لگے ! زہے قسمت کسی کام تو آئے !

بھائی ! آپ ترقی پسندی کی بحث میں کیوں پڑ گئے ! اور پھر اشتراکیوں کے متعلق تو یہ حسن ظن کہ ان سے پوچھے بغیر ، ان کے بیانات کے ہوتے ہوئے ، آپ میری رائے سے اتفاق نہیں کرتے لیکن مجھ پر مجھ سے پوچھے بغیر ہر طرح کی تہمت تراش رہے ہیں ۔ آپ تو سچ مچ ترقی پسند ہو گئے ! سرکار سنیے :

(۱) ہر ترقی پسند اشتراکی نہیں ۔

(۲) ہر ترقی پسند غدار نہیں ۔

(۳) ہر اشتراکی غدار ہے اس لیے کہ :

(ا) وہ مملکت پاکستان کو ظالم و جابر سمجھتا ہے ۔ ہر غیراشتراکی مملکت کو تباہ کرنا چاہتا ہے ۔

(ب) روس سے جنگ کرنا بہرصورت ممنوع قرار دیتا ہے ، خواہ پاکستان ہی حریف کیوں نہ ہو ۔

(ج) کشمیر کے پاکستان سے ملنے کے خلاف ہے ! اگر سول اخبار افواہ بازی پر غدار ہے ، تو اشتراکی اس عقیدے کی بنا پر غدار کیوں نہیں ۔

(۴) ترقی پسند ادیب بقول بھٹی صاحب (فنانشل سیکرٹری ترقی پسندان) اشتراکیوں کے ہاتھ میں ہیں ۔

''مئی'' کے دن سجاد ظہیر سیکرٹری کمیونسٹ پارٹی (جس کے قلم نے لکھا کہ کشمیر کو ضرور ہندوستان سے ملنا چاہیے) کو اس طرح نیلام کیا گیا جیسے کسی بڑے گرو کا قلم ہو ۔ اس قسم کے رجحانات خطرناک ہیں ۔

(۵) ترقی پسند ادیبوں کی تحریریں ہندوستان میں ہوں کہ پاکستان میں ، ہمارے ملک کے مفاد کے خلاف بے باک ہیں ۔ ستم یہ ہے کہ ہندی ترقی پسند تو کشمیر کو ہندوستان میں شامل کرنے کے لیے رضاکار ہیں ، کرشن چندر اور ڈاکٹر ملک راج انند بھی ۔ اور ہمارے ترقی پسند ابھی تک یہ بھی نہ کہیں کہ کشمیر کو پاکستان میں شامل ہونا چاہیے ۔ بلکہ مئی کے دن جن ادیبوں کو سراہیں ، ان میں اسی کرشن چندر اور ملک راج انند کے نام ہوں !

(٦) آپ ہمارے بزرگ ہیں - غالباً ترقی پسندوں کے ممدوح ہیں - انھیں اشتراکیوں سے الگ کیجیے اور راہ راست پر لائیے - آپ یقین جانیے سب لوگ آپ کے ساتھ ہوں گے - ان اشتراکیوں کی بے راہ روی کی بدولت ترقی پسندی کا کاروبار خراب ہو رہا ہے - ظلم و تشدد کو بہانے مل رہے ہیں - ادیبوں میں افتراق پیدا ہو رہا ہے !

غدار اور بد مذہب اشتراکیوں کو الگ کیجیے اور ترقی پسندوں کی ایک صالح جماعت بنائیے ! اور یہ نہیں ہو سکتا تو پھر اپنے نیازمندوں پر سوء ظن نہ کیجیے !

آپ ان لوگوں کے فکر و فن سے آگاہ نہیں - آپ یقیناً ان کی تطہیر میں ناکام رہیں گے - اور جو کامیاب ہوئے - فھو مرادنا ! چشم ما روشن دل ما شاد !

بندہ تو ترقی پسندی اور اشتراکیت کو الگ الگ دیکھنا چاہتا ہے ، اور یہی آپ کی بھی آرزو ہے ، تو پھر آپ کو حیرت کس بات پر ہے !

دنیا بدل گئی ، ملک آزاد ہو گیا اور یہ طوطے وہی پرانا سبق دہرا رہے ہیں کہ ہر بغاوت ، ہر اعتبار سے ، ہر رنگ میں اچھی ہے - آپ کی ایک صحافتی شوخی کی داد دیتا ہوں - میں نے بوضاحت کہا کہ ہرچند فیض صاحب نے کشمیر کے متعلق قرارداد تیار کی - مگر اشتراکیوں نے دستخط نہ کیے - آپ میرے اس کہے کو نظرانداز فرماتے ہیں اور مجھی سے اس کا جواب طلب فرماتے ہیں ! اشتراکیوں کے نزدیک کشمیر کے سلسلے میں پاکستان کی حمایت بے ایمانی تھی ! بے ایمانی کا لفظ التزاماً استعمال کر رہا ہوں - کیونکہ قلمکار سجاد ظہیر نے تحریر فرمایا کہ ہر ایماندار شخص کا فرض ہے کہ وہ کشمیر کو ہندوستان سے ملانے کی کوشش کرے ! اشتراکی مہینوں بعد پھر ملے - لیکن پاکستان کے حق میں پھر بھی نہ ہوئے - ان کے نزدیک آج تک پاکستان ناقابل تسلیم . . . آپ مجھے کیوں لکھتے ہیں - آپ خود ان اشتراکیوں سے ترقی پسندوں کو نجات دلائیے - آپ کو - - - - - - - - - - - - (اس کے بعد تقریباً دو سطریں نہیں پڑھی جا سکیں - مرتب)

☆ ☆ ☆

۴۰ ۔ اشتراکیت پسندوں کا نظریۂ علم و ادب

(چٹان ، ۲۷ جون ۱۹۴۹ع)

تاثیر مرحوم ایک ایسے محب ِ وطن پاکستانی تھے، جن کے دل میں ملت ِ اسلامیہ کا درد کوٹ کوٹ کر بھرا ہوا تھا ۔ وہ پاکستانی قوم کو دنیا کی عظیم قوموں کی صف میں دیکھنے کے متمنی تھے ۔ وہ اسلام کی عظمت اور اس کی آفاقیت کے دل سے قائل تھے اور چاہتے تھے کہ پاکستان کے عوام جلد از جلد اس کی بتائی ہوئی ''راہ مستقیم'' پر گامزن ہو جائیں ۔ وہ بالطبع ترقی پسند اور انقلابی ذہن کے مالک تھے مگر ان کے ہاں ''ترقی پسندی''، ''تخریب پسندی''یا ''مقصد براری'' کا نام نہ تھا ۔ ان کا انداز ِ فکر جواں اور سر تا سر زندگی آموز تھا ۔ جہاں تک ادب میں ترقی پسندی کا تعلق تھا ، وہ اس سے انکاری نہ تھے بلکہ چاہتے تھے کہ اس کا دائرۂ کار بھی مغربی علوم کی طرح وسیع ہو مگر وہ ان تمام ادبی تحریکوں کے مخالف تھے ، جو نام نہاد ''ترقی پسندی'' کی آڑ میں اشتراکی نظریات کا پرچار کرتی تھیں ۔ ان کے نزدیک ایسی تحریکیں اور ایسے ادیب پاکستان اور اسلام دونوں کے حق میں سم ِ قاتل کا حکم رکھتے تھے۔ مرحوم کی ژرف نگاہی نے بھانپ لیا تھا کہ اگر ایسی تحریکوں کی فی الفور روک تھام نہ کی گئی ، تو یہ ملک کے لیے مہلک ثابت ہوں گی ۔ مرحوم نے اس خط میں انہی خدشات کا اظہار کیا ہے ۔ حقیقت یہ ہے کہ ان کا ذہنی کرب ان کی تحریر کے ایک ایک حرف سے آشکارا ہے ، جو بالآخر ایک اپیل کی صورت اختیار کر گیا ہے ۔

یہ خط حقائق کی روشنی میں کلمۂ حق کا درجہ رکھتا ہے۔ یہ ایک تاثر ہے، جو قلب و نظر کی گہرائیوں کا پتہ دیتا ہے۔ یہ ایک اپیل ہے، جو درد مند دل کی پکار بن گئی ہے۔ یہ خط تاثیر مرحوم نے مدیر چٹان جناب شورش کاشمیری کو ۱۹۴۹ء میں لکھا۔ (مرتب)

حضرت شورش مد ظلہ العالی!

السلام علیکم!

آپ کے تقاضے برحق، لیکن میرے وعدے بشرط صحت تھے، اور صحت مسلسل خراب رہی۔ طبیعت اب تک پوری طرح بحال نہیں ہوئی۔ خوردوں کی بد دعائیں بھی تو آخر کوئی چیز ہیں؟ بزرگ تو رہے نہیں کہ دعائیں کام آئیں!

آپ پاکستان کے ترقی پسندوں کے متعلق کیا پوچھتے ہیں؟ میں آج تک ان کی کسی محفل میں شریک نہیں ہوا، یوں بھی کسی کلب یا بزم ادب کا ممبر نہیں، کسی سیاسی جماعت کا رکن نہیں۔ "مجلس اردو" کے جلسوں میں کبھی کبھار گیا ہوں کہ وہاں علمی موضوعات پر بحث و تمحیص ہوتی ہے، محض افسانے اور نظمیں نہیں ہوتیں۔ افسانے اور نظمیں پڑھنے کی چیزیں ہیں۔ ان پر جس طرح کی بحث ادبی محفلوں میں ہوتی ہیں، ان سے اندازہ لگاتا ہوں، وہ لکھنے والے کے لیے زیادہ مفید نہیں ہوتیں۔ ادب کی برات کا دولہا تو ادیب ہوتا ہے۔ ادب ادیب کی شخصیت کا آئینہ دار ہوتا ہے۔ اس متن میں فقط یہ شخصیت ہی وقیع ہوتی ہے! جس فضا میں یہ شخصیت پروان چڑھتی ہے، وہی فضا قابل قدر ہے۔

ادب میں اشتراکیت گھسیڑنے والوں پر میرا اعتراض یہی ہے کہ وہ ایسی فضا پیدا کرتے ہیں، جس میں ادیب کی شخصیت دب جاتی ہے۔ میرے نزدیک اس قسم کی ادب دشمنی زندقہ و الحاد ہے، ادیب کو "منکرِ خویشتن" بناتی ہے، بقول اقبال:

منکرِ او اگر شدی منکرِ خویشتن مشو!

"ادب برائے حیات" کوئی نیا اصول نہیں، افلاطون اور ارسطو سے لے کر اقبال تک اسی کا چرچا رہا ہے، لیکن "ادب برائے پارٹی" ادب

کے لیے ''ادب برائے ادب'' سے بھی زیادہ مہلک ہے۔ سوسائٹی کو یہ حق ہے کہ وہ ادیبوں کو ادب سے روک کر نعرہ بازی اور صحافتی کاموں پر لگا دے۔ عارضی طور پر موت اور زندگی کا مسئلہ سمجھتے ہوئے (جبری فوجی خدمت کے وقت ادیبوں کو بندوق دے کر خندقوں اور مورچوں میں بھیج دیا جاتا ہے) لیکن اس کارروائی کو ادب اور فقط اسی کو ادب کہنا خطرناک بات ہے۔ اس سے خلطِ مبحث ہوتا ہے اور خلط مبحث ادبی شرک ہے۔

اگر اشتراکی پارٹی کا اپنا سیاسی پلیٹ فارم خستہ حال ہے، تو مجھے اس سے ہمدردی ہو سکتی ہے، لیکن یہ گوارہ نہیں ہو سکتا کہ وہ ایک ادبی تحریک پر قبضہ کرکے اسے اپنے سیاسی اغراض کے لیے اس طرح استعمال کریں کہ وہ ادبی تحریک فنا ہو جائے۔ یہ ادبی تحریک بہت سے جاندار ادیبوں نے لہو پسینہ ایک کرکے چلائی تھی، اس پر کئی اشتہاری، تجارتی، سیاسی لوگ متمکن ہوئے۔ لیکن اس کی ادبیت قائم رہی، اس کا عام محاذ ادبی رہا۔ یہ بہر نوع ادیبوں کی محفل تھی۔ اشتراکی، آزاد خیال، ہر قسم کے ادیب اس میں شامل تھے۔ اشتراکی زیادہ منظم تھے، اس لیے قبضہ ان کا تھا۔ مگر چونکہ ہدف برطانوی سامراج تھا، اس لیے اختلافی مسائل دبے رہے، سیاسی امور نے ادب کا گلا نہ گھونٹا۔

پاکستان بننے پر صورت حالات بدل گئی، اشتراکی پریشان خیال، پریشان حال تھے، انھوں نے اس تحریک کو ڈوبتے کو تنکے کا سہارا سمجھا اور اس کے پلیٹ فارم پر طرح طرح کی قلابازیاں لگانے لگے:

(۱) ان کے نزدیک پاکستان غلط ہے۔ اس کی بنیاد 'مذہبی کلچر' غلط ہے، اس میں اردو کا ذریعہ تعلیم ہونا غلط ہے۔ سٹالن کی تعریف قومیت کے مطابق، مذہب کا ایک ہونا وجہ اتحاد نہیں ہونا چاہیے، مادری زبان میں ابتدائی تعلیم ہونی چاہیے، اور اردو ہماری مادری زبان نہیں، اس لیے انھوں نے اپنے پہلے جلسے میں، جس میں ان کی جماعت کے باہر کے آدمی بھی آ سکتے تھے، پنجاب میں اردو کو ذریعۂ تعلیم بنانے کی مخالفت کی۔ ان کے ہاں پنجابی ادب کی حمایت بھی اسی زاویۂ نظر سے ہوتی ہے۔

(۲) ان کے نزدیک ہندوستان ترقی پسند ہے، کیونکہ ہندو ترقی پسند

ہے ، شیخ عبداللہ ترقی پسند ہے ، اس لیے ہری ۔ عبداللہ حکومت ترقی پسند ہے ، اس لیے ہندوستان میں کشمیر کا مل جانا ایمانداری کی شرط ہے ۔ اس ضمن میں سید سجاد ظہیر نے ''ایمان داری'' کے لفظ کو التزاماً تحریراً استعمال فرمایا ہے ۔ لہذا پاکستان کے ترقی پسند ادیبوں کو پاکستان کے خلاف کشمیر کو ہندوستان کے ساتھ ملانے کے لیے ''جہاد'' کرنا چاہیے ۔ ہندوستان کے ترقی پسندوں نے ایسا ہی کیا ۔ پاکستان کے ترقی پسند دو حصوں میں تقسیم ہو گئے مگر وہ جوش و خروش جو ہندی ترقی پسندوں میں ہندوستان کی خاطر تھا ، اس کا اظہار پاکستانی ترقی پسند نہ کرسکے ، نہ ہندوستان کے حق میں نہ پاکستان کے حق میں ، البتہ ایک محضر نامے پر دستخط ضرور ہوئے ۔ ایک خفیہ ریزولیوشن بھی پاس ہوا ۔ اس طرح ہمارے ادیبوں میں انتشار پیدا ہوا ۔

(۳) تقسیم ہند غلط ٹھہری ، تو ہندوستان کے ترقی پسندوں نے (پروفیسر احتشام حسین ، جیسے ادب دوست لوگوں نے) لکھا کہ ہم ہند اور پاکستان کو ایک کر کے دم لیں گے ۔ پاکستان کے اشتراکی بھی اس کے قائل تھے ۔ غیر اشتراکی ترقی پسند کھوئے سے گئے ، ہمارے ہاں کے چند ترقی پسند ادبی رسالوں میں پاکستان دشمن مضامین شائع ہوئے ۔ پاکستان کے حق میں کلمۂ حق نکالنا رجعت پسندی ٹھہرایا گیا ۔

روس میں روس کی حمایت ترقی پسندی ، پاکستان میں پاکستان کی حمایت رجعت پسندی ! ادیب سیاست میں الجھے تو ایسی الجھن میں پھنسے کہ رہائی مشکل ہو رہی ہے ۔

(۴) اشتراکی آزادئ رائے کے مطلق تصور کے ہی خلاف ہیں ۔ وہ محض اشتراکیوں کے لیے آزادیِ خیال کے قائل ہیں ۔ انھوں نے اپنے ہم خیال دو اخباروں میں اور دو پرچوں میں اور ایک انجمن میں سخت احتساب برتنا شروع کیا ۔ غیر اشتراکی ترقی پسند بھی اس جتھہ بندی میں پھنس گئے اور دوسرے ادیبوں سے کٹ گئے ، یہی اس پارٹی بازی کا مقصد تھا ، پنجاب کے ادیبوں کا شیرازہ بکھر گیا ۔

ان حرکات کا نتیجہ یہ ہے کہ ادیب غیر ادبی لوگوں کے سیاسی اغراض کا شکار ہو کر منتشر ہو گئے ہیں ۔ ادب کا کاروبار کچھ پہلے ہی ضعیف تھا ، اب کھولت پذیر ہے ! جب ادبی انجمنوں پر محنت کش ادیبوں

کی بجائے منافع گیر کتب فروش متمکن ہوں ، ادیب کا قلم دشمن اہل قلم کے ہاتھ میں ہو ، تو جو ہو کم ہے ۔ ادیبوں کو اکٹھے ہو کر اپنے حقوق کی حفاظت کرنی چاہیے تھی ، اپنے لیے ملک میں ایک مقتدر مقام حاصل کرنا تھا ، نئے لکھنے والوں کو آگے بڑھنے دینا تھا ۔ نئی تصنیفات کرنی تھیں ، (ادیب کا مقام اس کی تصانیف ہی سے معین ہوتا ہے) لیکن حالت یہ ہے کہ اگر دال بھی میسر آتی ہے تو جوتوں میں بٹ کر ۔ سیاسی لوگ اپنی لیڈریاں آراستہ کررہے ہیں ، اپنے سیاسی مقام استوارکر رہے ہیں ۔

ملک میں رجعتی اور بہیمی قوتیں سر اٹھا رہی ہیں ، منظم ہو رہی ہیں ۔ ہم تو کہتے ہیں اس قسم کا ادب ہو ، اس قسم کا آرٹ ہو اور وہ سرے سے ادب اور آرٹ کی بیخ کنی کے درپے ہیں ۔ فنون لطیفہ کی کئی اصناف ختم ہو رہی ہیں ، نئی نسلوں تک ختم ہو جائیں گی ۔ ادب کی بنیادی اقدار ، ہمارے جمالیاتی معیار معرض خطر میں ہیں اور ادیبوں کو سیاسی بساط کے مہرے بنا کر لڑایا جا رہا ہے ، قصرِ ادب پر حملہ ہو رہا ہے ، اور ادیب باہمی کاوخ اندازی میں مصروف کر دیے گئے ہیں ۔

یہ کیا ستم ہے کہ 'بالزاک' جو سخت رئیس پسند تھا اور بڑھتی ہوئی ترقی پسند طاقتوں کا کھلا دشمن تھا ۔ اس کے ناول پڑھ کر کارل مارکس جیسا متعصب اور انتہا پسند اشتراکی تو یہ کہے کہ اس کے ناول ہر مورخ ، ہر ماہر اقتصادیات کی ہر کتاب سے زیادہ حقیقت نگار اور بصیرت افروز ہیں اور......اور......پر سیاسی اغراض کے دیوانے غیر ادیب لوگ ہمارے ادیبوں کو سیاسی فتویٰ بازی کے چکر میں ڈال کر ادب کی جاودانی اور مستقل قدروں سے اندھا کر ڈالیں ، سٹالن اور لیاقت علی خاں کی مجلس مشاورت سجائیں اور ہم تم ایک محفل ادب میں شریک نہ ہوں ، کیونکہ تم سیاسی آدمی ہو اور میں غیر سیاسی ہوں ، وہ اشتراکی کہلاتا ہے اور اس نے پاکستان تسلیم کر لیا ہے !

جاہل غیر ادبی سیاسی جتھہ بندوں نے ادیبوں کا گلا گھونٹنا چاہا ، ادیبوں نے خود اپنا گلا پیش کیا ، لیکن دشمن کامیاب نہ ہوئے ۔ آپ نے ادیبوں کو بچانے کے لیے جو مساعی کیں وہ بہت کارآمد ہوئیں ، لیکن مجھے ایک اور خطرہ نظر آتا ہے ۔

ترقی پسندی پر اشتراکیوں کی اجارہ داری سے ترقی پسندی بیکار

ہو جائے گی ۔ اشتراکیوں کے خلاف جد وجہد کرنے سے رجعتی لوگوں کو تقویت ہو گی ۔ سرمایہ داری اور زمینداری کی کل طاقتیں بے خوف ہو کر آگے بڑھیں گی اور اُن کے بڑھنے سے ادب کی نشو و نما رک جائے گی ، اسلام کی تخلیقی قوتیں بیکار ہو جائیں گی ۔ وہ جمود جو ہم پر صدیوں سے طاری ہے ، جس کی وجہ سے تمام مسلمان پسماندہ ہیں، اسے معطل کرنا مشکل ہو جائے گا ۔ ان اشتراکیوں کا کیا ہے ، یہ تو شنگھائی کے سرخ خواب دیکھ رہے ہیں ۔ ہمیں اپنے ملک میں اپنے کلچر ، اپنے ادب کو فروغ دینا ہے ، رومانی سیاست ورزی نہیں کرنی !

آپ لوگ جواں سال ، جواں ہمت ، جواں کار ہیں ۔ فضل کی وصل کو اصل بنا کر ادبی تنظیم سے کام لیجیے ، گو ادبی اختلافات وجہ رحمت ہوتے ہیں ، فی الحال ان کو بھلا کر اکٹھے ہو جائیے ۔ سیاسی یمین و یسار کو قطع نظر کرکے ادب کے صراط مستقیم پر چلیے اور منظم ہو کر چلیے ۔

اہل سیاست ہم سے ہمارا واحد ہتھیار چھین کر اپنے استعمال میں لانا چاہتے ہیں ۔ اپنے قلم سنبھالے ہوئے آگے بڑھو ، تمھارے ہم سفر ہومر ، ڈانٹے ، شیکسپئر ، گوئٹے ، فردوسی ، ابوالعلاء معری ، حافظ ، اقبال ، میر تقی ، کالیداس ، ٹالسٹائی ، وارث شاہ ، بالزاک.........ہیں ، سیاسی نقارچیوں کو چھوڑو اور طبلِ علم و ادب بجاتے ہوئے اپنے صحیح مقام پر قبضہ کرو ۔

ادب شاہراہ حیات ہے ، سیاست جاروب کشی ہے، ادب جاودانی ہے ، نعرہ بازی باد ہوائی ہے !

پاکستانی ادیب ریاکاری ، استبداد ، بے ہنری اور بدمذہبی کا دشمن ہے ۔ خلوص ، انسانیت ، ہنرمندی اور خدا پرستی کا متوالا ہے ۔ آزادی رائے کا حامی ہے اور اس میں دوست و دشمن تمیز نہیں کرتا ۔

پاکستان میں کوئی ایسا ادیب نہیں ، جو ان اصولوں سے منحرف ہو ۔ پاکستان میں کوئی ایسا ادیب نہیں جو اسلام کا حامی نہ ہو ! تو پھر یہ سیاسی لوگ اپنے اختلافات اپنی بدمذہبی کو ادیبوں میں کیوں پھیلا رہے ہیں ؟ یہ چھپ چھپ کر ادیبوں کی صفوں میں گھس کر بھروپ بدل بدل کر ہنرمندوں کو کیوں ورغلا رہے ہیں ؟ اس لیے کہ ادیب منظم نہیں !

شورش صاحب ! انکسار اور خلوص کے ساتھ ، عاجزی اور محبت کے ساتھ دوسروں کو آگے بڑھا کر خود صف نعلین میں بیٹھ کر ادیبوں کو جمع کیجیے ، ورنہ سیاسی لوگ علم و ادب کو ختم کر دیں گے ! کیا اشتراکی اور کیا دوسرے ۔ اشتراکی کم از کم نظریاتی طور پر تو عوام کے ساتھ ہیں ، دوسرے تو بس اپنی کاٹھ کی ہنڈیا سنبھالے بیٹھے ہیں ۔

کہو اب بے توجہی کی شکایت تو جاتی رہی ؟ یقین جانئے ، رہین ستم ہائے روزگار رہا ، لیکن تیرے خیال سے غافل نہیں رہا ۔ ''چٹان'' کا ایک ایک فقرہ پڑھتا ہوں ۔

والسلام
مخلص تاثیر

☆ ☆ ☆

۴۱ - ترقی پسند ادب!

[چٹان، ۱۲ دسمبر ۱۹۴۹ء]

استعجاب و استفہام کے نشانات کے ساتھ ''ترقی پسند ادب'' کا تذکرہ اس لیے ضروری ہے کہ اس موضوع پر سیر حاصل بحث ابھی تک نہیں ہوئی، اور جو بحث ہوئی ہے وہ یک رخی تھی، ادبی کم اور سیاسی زیادہ!

یہ تو ظاہر ہے کہ ''ترقی پسند ادب'' کے لیے ''ادب'' ہونا ضروری ہے - مثلاً لینن کی کتاب ''مملکت اور انقلاب'' ترقی پسند ہو یا نہ ہو، ادب یقیناً نہیں - یہ درست ہے کہ بعض اوقات ادب و علم کی سرحدیں مل جاتی ہیں، کچھ اس طرح کہ دونوں میں بہم امتیاز کرنا مشکل ہو جاتا ہے، افلاطون کے ''مکالمات'' اور اقبال یا رومی کی مثنویات کی طرح کہ وہاں فلسفہ ادب ہے اور ادب فلسفہ! لیکن عام تصنیفات میں اس قسم کا اشتباہ و التباس غیر معمولی ہے - کیونکہ علوم کے خلاف ادب میں ذاتیت، تخیل اور جذبات کے عناصر اہم ہوتے ہیں اور فنی اور صوری پہلو نمایاں ہوتے ہیں -

چنانچہ ہمارے ہاں ادب کی تعریف و تقسیم تک عموماً ''صوری'' ہی رہی ہے - مثنوی دو دو (ہم قافیہ) مصرعوں والی نظم، رباعی جس کے چار مصرعے ہوں، ''مختصر افسانہ'' نام ہی سے حجم یعنی شکل و صورت پر دال کرتا ہے، مسدس، مخمس، مثلث اسی طرح کی تقسیمیں تعریفیں ہیں اور جو تقسیمیں عنوانی یا موضوعاتی تھیں وہ بھی آخرکار صوری ہو کر رہ گئیں -

مثلاً غزل تھی تو تغزل، عشق و عاشقی سے منسوب، لیکن یہ صنف ایسی ہمہ گیر ہوئی کہ یک قافیہ غیر مسلسل اشعار کا نام بن کر رہ گئی ہے - البتہ قصیدہ سخت جاں نکلا - یہ یک قافیہ نظم موضوعاتی ہی رہی - گو اس کی اصل تو ایسی نظم تھی، جس کا مقصد ہو اور مقصد بھی عالی

اور جذباتی ہو، مگر آخر کار یہ بادشاہوں اور امیروں کی ثنا خوانی تک محدود ہو گئی - مقصد پھر بھی قائم رہا - لیکن ''قصدی'' افادی پہلو ذاتی منفعت کا حامل ہو گیا - قصیدہ لغوی اعتبار سے افادی ادب ہے - لیکن اب یہ معاشری فائدہ کے لیے نہیں، جلبِ منفعت کے لیے ہوتا ہے! وہ لوگ جو ترقی پسند ادب کو افادی ادب کا مترادف قرار دیتے ہیں، انھیں افادیت کے نہج کی وضاحت کرنی چاہیے - کیا وہ ادب، جس سے شاعر کو، مصنف کو فائدہ پہنچے وہ افادی ہے؟ ''فائدے'' سے کیا مراد ہے؟ اور اگر افادیت سے معاشری فائدہ مقصود ہے تو یہ فائدہ کس طرح کا ہوگا؟

پھر یہ بھی سوال پیدا ہوتا ہے کہ اگر افادی ادب ترقی پسند ادب ہے، تو پھر دو دو اصطلاحوں کی کیا ضرورت ہے؟ اگر افادے کے معنی معین نہ بھی کیے جائیں، تو بھی ہم کہہ سکتے ہیں کہ ایک طبقے، ایک قوم، ایک گروہ کا افادہ دوسرے کے خلاف ہو سکتا ہے؟ تو کیا جو ادب فقط امرا کے لیے افادی ہو، وہ ''ترقی پسند ادب'' ہوگا؟ کیا ''افادہ'' جملہ اقتصادی طبقات کے لیے یکساں نہیں ہو سکتا؟ کیا آرٹ اور ادب کی افادیت امیر غریب دونوں کے لیے نہیں؟

ایک اعتبار سے ہر ادب، ہر آرٹ معاشری طور پر افادی ہے - ادب سے جو ذہنی حالت مرتب ہوتی ہے وہ صالح حالت ہوتی ہے - ادیب ایک ''صداقت'' کی ترجمانی کرتا ہے اور وہ صداقت مطالعہ کرنے والے کے ذہن میں منتقل ہوتی ہے - صداقت کا ذہن نشین ہونا افادی ہے!

لیکن جو لوگ افادی ادب اور ترقی پسند ادب کو ایک سمجھتے ہیں ان کے نزدیک افادیت کا معیار مختلف ہے - غالباً اگر یہ کہا جائے کہ ہر ترقی پسند ادب افادی ہے لیکن ہر افادی ادب ترقی پسند نہیں، تو اس سے بحث زیادہ معین ہو جائے گی اور افادیت کا ہدف مقرر کرنے میں آسانی ہو گی - جس افادیت میں ''ترقی'' پائی جائے، وہی افادیت ترقی پسند ادب کے لیے مخصوص کی جا سکتی ہے -

یہ ''ترقی'' کیا ہے؟ یہاں ترقی پسند ادب کی ایک اور خصوصیت کی سرحد آ جاتی ہے - یہ کہ ترقی پسند ادب ''عوامی ادب'' ہے! ''افادی'' کی طرح ''عوامی'' بھی مبہم لفظ ہے اور اس کی تشریح بھی ضروری ہے! ایک تو ''عوامی'' کو ''عامیانہ'' سے الگ رکھنا چاہیے - یہ دو مختلف

تصور ہیں - غیر عوامی ادب بھی عامیانہ ہو سکتا ہے - "عامیانہ" دراصل ادبی معیار سے متعلق ہے اور "عوامی" غیر ادبی ، معاشری اصطلاح ہے ! اس تمام بحث میں الجھن اس وجہ سے بھی پیدا ہوتی ہے کہ ادبی اور غیر ادبی معیار خلط ملط کر دیے جاتے ہیں ! ادبی اعتبار سے "ترقی" فنی بھی ہو سکتی ہے - بیان کی نئی نئی راہیں ، ذکاوتِ حس کی اچھوتی ترجمانی ، نئی اصنافِ سخن کے تجربے ، یہ سب ادب کی ترقی ہے - جب اردو شاعری "ظرف تنگنائے غزل" سے نکل کر "وسعت بیان" کے لیے نظم کے میدان میں آئی تو یہ ادب کی ترقی تھی - جب غزل میں حسن و عشق کے موضوعات کے علاوہ زندگی کے دوسرے حقائق بیان ہونے شروع ہوئے ، تو یہ بھی ترقی تھی - بے قافیہ نظم ، آزاد نظم ، مختلف البحر نظم ، سانیٹ رباعی کا آغاز و ارتقاء ادبی ترقی ہے !

لیکن "ترقی پسند ادب" کی اصطلاح میں "ترقی" کا لفظ ادب کے متن میں استعمال نہیں ہوتا - یہ ایک غیر ادبی اصطلاح ہے ! "عوامی ادب" کا اطلاق بھی غیر ادبی طریق سے ہوتا ہے اور اس کے متعلق بہت پریشان خیالی ہے - کیا عوامی ادب سے مراد ایسا ادب ہے :

(ا) جسے عوام عام لوگ پیدا کریں ، جسے "لوک ادب" بھی کہا جاتا ہے ، "دوہے ، بول" وغیرہ ! یا

(ب) جسے عوام سمجھ سکیں ؟ یہ دو شقیں ایک نہیں ، وہ ادب جو خواص نے لکھا ہو اسے بھی عوام سمجھ سکتے ہیں -

جہاں تک اردو ادب کا تعلق ہے ، "لوک ادب" قریباً معدوم ہے اور چونکہ ہمارے عوام ناخواندہ ہیں ، اس لیے وہ ادب جسے عوام سمجھ سکتے ہیں وہ بھی مفقود ہے ! اگر "ترقی پسند ادب" اس قسم کا ادب ہے ، تو ابھی تک اردو اس سے محروم ہے - ہمارا ہی نہیں ، قریباً دنیا کا تمام مستند ادب اس دائرے سے خارج ہے - اور جس "ادب" کو ہمارے عوام سمجھتے ہیں ، فلمی اشعار وغیرہ ، وہ "عامیانہ" ادب ہے - اسے ادب بھی محض اصطلاحی اعتبار سے کہا جا سکتا ہے - اگر معیار محض عوام کی پسند اور سمجھ ہے ، تو پھر ترقی پسند ادب اور دوسرے ادب میں صرف ذوق کی پستی اور بلندی کا فرق ہوا - جتنا ذوق پست ہو ، تو اتنا ادب عوامی

ہوا۔ لیکن ترقی پسندی کا یہ مفہوم نہیں۔ ادبی معیار ترقی پسند کا معیار نہیں!

"عوامی ادب" کا ایک اور مفہوم یہ ہے کہ ادب عوام کے حق میں ہو۔ اس میں عوام کا فائدہ، عوام کی ترقی ملحوظ ہو۔ اس مفہوم میں افادیت، عوامیت، ترقی تینوں تصورات شامل ہو جاتے ہیں۔ اس طرح ترقی پسند ادب کی تعریف یوں ہوگی کہ یہ وہ ادب ہے جس سے عوام کو فائدہ پہنچتا ہے، ان کی ترقی ہوتی ہے۔ یہ ادب افادی اور عوامی ہے! لیکن اگر یہ ادب عام فہم نہیں، تو اس سے عوام کا فائدہ اور ترقی کس طرح ہوگی؟ خواص کی طبیعت پر اثر انداز ہو کر تالیف قلوب سے "جابر طبقے" کو ہم رائے بنا کر؟ ہمارے ترقی پسند ادیبوں کا ہدف کون ہوگا؟ اگر عوام ہدف ہیں تو وہ خوش ذوق خواندہ عوام کہاں ہیں؟ جب انقلاب آئے گا تو دیکھا جائے گا، لیکن آج کل کیا کیا جائے؟

یہ تضاد، یہ پیچیدگی، اشتراکیت کے طبقاتی نظریات کی وجہ سے اور زیادہ لاینحل ہو جاتی ہے۔

☆ ☆ ☆

۴۲ - تخلیق شعر کا مسئلہ

[ماہ نو ، نومبر ۱۹۵۰ع]

''ید بیضا'' تاثیر مرحوم کی ان معدودے چند نظموں میں سے ایک نظم ہے جس میں ان کا شاعرانہ تخیل اور کمال فن باہم متصل ہو کر ایک عظیم شعری کارنامے کو منصہ٘ شہود پر لے آیا ہے - شاعر نے ضروری سمجھا کہ قاری کو فن کے عظیم مقام سے روشناس کرانے کے لیے اس کی حقیقت تشریحی انداز میں واضح کی جائے - مزید برآں نظم مذکورہ کے مطالب کی کماحقہ تفہیم کے لیے ایک ایسی عقبی زمین تیار کی جائے ، جس سے شاعر کے ما فی الضمیر کا پتہ چل سکے - چنانچہ مرحوم کا تشریحی نوٹ دراصل شاعر اور شاعری پر نقد کی حیثیت رکھتا ہے اور بلا شبہ اس امر کی غمازی کرتا ہے کہ مرحوم ''فن'' کی حقیقت سے بہ درجہ٘ اولیٰ آشنا تھے- ان وجوہ کی بنا پر مناسب سمجھا گیا کہ اس تشریحی نوٹ کو ایک تنقیدی حیثیت دی جائے اور اس کا عنوان ''تخلیق شعر کا مسئلہ'' رکھ دیا جائے -

(مرتّب)

تخلیق شعر ایک پر اسرار مگر قدرتی واردات ہے - یہ قوت چند لوگوں کو ودیعت کی گئی ہے اور ان چند لوگوں کی زندگی کے چند لمحات ہی اس سے فیض یاب ہوتے ہیں - الہام ، آمد ، تخلیق ، جو نام تجویز کیجیے مدعا اس عمل کی غیر شعوری کیفیت کو ظاہر کرنا ہے -

مصوری ، سنگ تراشی ، موسیقی ، ادب (ناول ، شاعری) وغیرہ کا ایک ہی قبیلہ ہے مگر مختلف خاندان ہیں - اور اختلاف کا یہ حال ہے کہ کئی طباع شاعر مصوری سے بے ذوق ہوتے ہیں اور کئی مصور ادب سے بے بہرہ ، علیٰ ہذا القیاس -

فن برائے فن اور فن برائے زندگی کی بحث میں بیشتر الجھنیں فنونِ جمیلہ کی تخلیقی واردات کو نظر انداز کرنے سے پیدا ہوئی ہیں - آرزومندی جستجو کی ارادیت جھلکتی ہے - تخلیقِ فن میں تلاشِ معاش کی سی تلاش نہیں ہوتی ، زندگی کے عام کاروبار کی طرح اس میں بھی ایک طرح کی زحمت ہوتی ہے - مگر اس کی جراحت ، اس کی خراش مختلف حیثیت رکھتی ہے - ذرا سی ایک جراحت بھی طربناک ہوتی ہے -

خارجی اور داخلی دنیا ، نظر اور قلب کی دنیا کا مقامِ اتصال ، فنکار کی شخصیت ہے - یہ آرٹ کا مقام ہے - مقام کا لفظ بھی استعارہ ہے - یہاں احساس کا تنوع بھی وحدت اختیار کر لیتا ہے - باہر اور اندر کی دنیا ایک ہو جاتی ہے - نگاہِ گوش کو نغمے دکھائے جاتے ہیں -

اس وارداتِ تخلیق کو مقامِ طور کہہ لیجیے - لیکن یہاں کلام ، علم کلام کے زور سے نہیں ، یہ منطق کی گفتگو نہیں ، خیال تصور سے پاک ، واردات تعینات سے بے باک ہے - ہوس ، عشق ، یہ واردات کے مواد ہیں - عام موانعات کا یہاں اطلاق نہیں ہوتا - اگر فن کا مقصد تخلیق جمال ہے ، تو یہ جمال محض مادی حسن نہیں - فغانی نے ع ''بسیار شیوہ ہاست بتاں را کہ نام نیست'' صحیح کہا ہے - فنون جمیلہ کی دنیا ، جمالی واردات کی ترجمانی ، مضمون اور اشیا کی فہرست بنانے سے نہیں ہو سکتی ، یہ تو کاروباری معانی سے آزاد اشکال و تفہیمات کی دنیا ہے - سوادِ قوس و گردش و نشور و سرود !

کاروباری دنیا میں ملکیت اور طبقات کی بحث ہے - مالک اور مملوک کا جھگڑا ہے - اجارہ داری پر فساد ہے - مگر آرٹ کی دنیا میں ہر کوئی اجارہ دار ہے ، مالک ہے - بقدرِ جام یہاں اذنِ عام ہے سب کو - ایک کا اجارہ دوسرے کو محروم نہیں کرتا - ایک روش دوسری روش کو ساقط نہیں کرتی - نیوٹن کو آئن سٹائن ، ہٹلر کو سٹالن معزول کر دیتا ہے - شیکسپیئر کو برنارڈ شا سے کوئی خطرہ نہیں -

مگر یہاں بھی کاروبار کے پہلو نکل آتے ہیں - افادیت رخنہ اندازی کرتی ہے - مدعا طلبی کو آلائش پیدا ہوتی ہے - لیکن کافر اور مومن کا فرق ، شمعِ طاقِ حرم اور شرار بولہبی کا فرق ، شاعری میں پیدا نہیں ہوتا - ترقی پسندی اور رجعت پسندی ٹکسال باہر ہیں - رئیس پسند بالزاک ، کفر پسند

امراء القیس ، دربار پسند غالب ، کی جانچ اور طرح کی جاتی ہے ۔ اس دنیا کا منتہائے نظر ، مآل کار وہ نہیں جو کاروباری دنیا کا ہے ۔

نہیں نہیں ، کی تکرار ، نازک جذبات ، احساسات کی پرکھ ، ریب و تشکیک ، یہ عام دنیاداروں اور افادیت پرستوں کے ہاں معیوب سمجھے جاتے ہیں ۔ مگر بساطِ کیف پر تو نفی کو بھی اثبات کا درجہ حاصل ہو سکتا ہے ۔ یہاں خطوط اور نوائے معرا اشیا سے زیادہ جاندار ہیں ۔ معانی کی جان اصوات کی جان سے ظاہر ہوتی ہے ۔ سنگ تراش کی دنیا میں کس قدر طاقت ہے ۔ عمود و قوس و محور اس فن کے ''مضمون'' ہیں ۔ یہ مثبت مضمون ہیں ۔ اس دنیا میں قلب و نظر اور علم و عمل میں نہ تضاد ہے نہ فساد ہے ۔

اصوات و اشکال کے فنون ، الفاظ و معانی کے فنون سے مختلف ہیں ۔ خارجی اور داخلی دنیا کا اتصال شاعر کی شخصیت میں ہوتا ہے ۔ اس شخصیت کی یکتائی ، اس مضمون کی پہنائی ، حسنِ فن ہے ۔ محض نقالی اظہار جذبات آرٹ نہیں ، ایک منفرد شخصیت کی جمالی واردات سے آرٹ تخلیق ہوتا ہے ۔ یہ خواص کی دنیا ہے ۔ مگر اس کے کارناموں میں عمومیت ہے ۔ مظاہر قدرت کے سامنے مصور اور مغنی کی حیثیت اور ہے اور شاعر کی اور ہے ۔ اس لیے کہ قدرت میں رنگ اور صوت ہے ۔ اور یہ مصور اور مغنی کے ہتھیار بھی ہیں ۔ شاعر کے الفاظ میں نہ لمس نہ رنگت نہ ذائقہ نہ مشام ! مگر حروف کے پیوند ستاروں کو توڑ کر آفتاب بنا دیتے ہیں ۔ ان میں سب کچھ آ جاتا ہے ۔ شاعر کی شخصیت کے مطابق مادی مظاہر سے ماوراء ۔

شاعری میں ترجمانی محض ذاتی زندگی کی ترجمانی نہیں ہوتی ۔ اسے نقالی کہنا تو کسی طرح صحیح نہیں - تشبیہ جو شاعری کی جان ہے ، اس میں دو الگ تصورات کی الگ الگ حیثیت کچھ بھی نہیں ۔ ان کا کٹھالی میں ایک ہو جانا ، یہ کسی مادی واقعہ یا عام واردات کی ترجمانی نہیں ۔ یہ تخلیقی عمل ہے ۔ نہ ہونے سے ہونا ، عدم سے وجود کا پیدا ہونا ۔

یہ کس طرح ہوتا ہے ۔ یہ وہی طور کا مقام ہے ۔ وہاں الہامی کیفیت کیا تھی ؟ ذاتی زندگی ، مادی حالات ، مظاہر قدرت کی حیثیت کچھ نہیں ۔ طور اور موسیٰ دونوں غائب ہو گئے مگر تخلیقی عمل سنگ تراش

کا ہاتھ، مصور کا ہاتھ، شاعر کا معجزکار قلم، ایک دمکتا ہوا نشان، ید بیضا فقط اسی کا وجود مرکز واردات رہا - یہی حاصل تماشہ ہے - فن کار کی زندگی یہی ہے - اس کی زندگی فن ہے اور فن اس کی زندگی ہے - ادب برائے ادب صحیح ہے کہ ادب زندگی ہے - ادب برائے زندگی صحیح ہے کہ زندگی ادب ہے -

☆☆☆

۴۳ - جواب مضمون یا انشائیہ

[الحمرا ، اپریل ۱۹۵۷ع]

مولانا حامد علی خاں زبان اردو کے معدودے چند بہی خواہوں میں شمار ہوتے ہیں - اردو میں نئے الفاظ کی جانچ پرکھ اور زبان کی صحت کا خاص خیال رکھتے ہیں - اس خط میں جو تاثیر مرحوم نے حامد علی خاں صاحب کو میسن روڈ سے لکھا ، انگریزی کے ایک لفظ Essay کے چند اردو مترادفات فراہم کر کے مولانا سے ان کے بارے میں رائے طلب کر رہے ہیں اور مزے کی بات یہ ہے کہ باتوں ہی باتوں میں انہیں مشورہ بھی دے رہے ہیں کہ کسی نتیجے پر کیسے پہنچا جائے -

(مرتب)

6, Masson Road

برادرم حامد علی خاں ! السلام علیکم

ایک Essay لکھا ہے - نذرِ مخزن ہے -

Essay کو اردو میں کیا کہنا چاہیے ؟ جواب مضمون اہل مدرسہ نے خراب کر دیا ہے - ''انشائیہ'' کیسا رہے گا - گرامر کی اصطلاح سی معلوم ہوتی ہے - اردو میں ہجے کیے جائیں تو ایسے کو تیسے کی پھبتی معلوم ہوتی ہے - آپ ہی کچھ کر ڈالیے - میں نے تو انگریزی کا لفظ انگریزی حروف میں لکھ دیا ہے - اہلِ علم کسی ایک لفظ پر اتفاق کر لیں - وہی لفظ بامعنی ہو جائے گا - الفاظ تو اعتباری ہوتے ہیں اور ان میں اعتبار تواترِ استعمال سے پیدا ہوتا ہے - بہت واضح ہو ، عمل مسلسل ہو - استناد حاصل ہو جاتی ہے - میر نے درست تو کہا تھا :

''مستند ہے میرا فرمایا ہوا''

تو آپ میرے بن جائیے - جو فرمائیے وہی ہو جائے گا - ایڈیٹر میر مجلس ہوتا ہی ہے - مدیر مخزن مجلس ادب کا میر مجلس نہیں تو پھر اور کون ہے ؟ ایک نظم ، ایک غزل ، ایک مضمون - کہیے اب کسی شکایت کی گنجائش ہے ؟ اور ابھی :

آگے آگے دیکھیے ہوتا ہے کیا

والسلام
مخلص تاثیر

☆☆☆

۲۴ - ترقی پسند تحریک کے مقاصد

زیر نظر خط میں تاثیر مرحوم نے ایک بار پھر ان امور کی نشان دہی کی ہے جو ترقی پسند ادیبوں کی سرگرمیوں کی بنا پر پاکستان کے وجود کے لیے خطرہ بنے ہوئے ہیں - مرحوم نے کھلے بندوں اس حقیقت کا اظہار کیا ہے کہ ان ادیبوں کا نقطہ نظر ادبی و علمی کم ، سیاسی و نظریاتی زیادہ ہے - ان ادباء کا اول و آخر یہی مقصد ہے کہ جب تک پاکستان ایسے نظریاتی ملک کی بیخ کنی نہیں کی جاتی اس وقت تک ان کی تحریک بار آور نہیں ہوسکتی - لٰہذا وہ آئے دن ادب کے ذریعے سیاسیات کو موضوع بحث بناتے رہتے ہیں اور کھلم کھلا پاکستان کے وجود پر حملے کرتے ہیں - یہ ادباء نہ تو ادب کے تقاضے پورے کرتے ہیں ، نہ مثبت قسم کی سلجھی ہوئی سیاست سے عوام کی رہبری کرتے ہیں - مرحوم ترقی پسندوں کے ان حربوں بلکہ ہرزہ سرائیوں پر نگاہ رکھے ہوئے تھے - لٰہذا جب کبھی کسی سمت سے اس قسم کی کوئی روح فرسا آواز سنائی دیتی ، تو وہ اس کا ترکی بہ ترکی جواب دینا اپنا ایمان سمجھتے - قلم سنبھالتے ، خود لکھتے اور دوسروں کو ترغیب دیتے کہ وہ بھی باطل کے سامنے سینہ سپر ہو جائیں - مرحوم نے جس کاوش جاں اور دردِ دل سے اپنے ملک کے ادیبوں کو صحیح راہ پر گامزن کرنے کے لیے جد و جہد کی ہے ، وہ انہی کا حصہ ہے - یہ خط اسی قسم کی کاوشوں اور تاثرات قلبی کی جیتی جاگتی تصویر ہے - اس کا ایک ایک حرف سوئے ہوئے ادیبوں کو تازیانہ اور جاگتے ہوؤں کے لیے پیغامِ نو ہے -

(مرتب)

محترمی احمد ندیم قاسمی !

تسلیات ، آپ ''نقوش'' دے کر گئے تو چند منٹ بعد بذریعہ ڈاک مجھے ''نظام'' کے چار نمبر بیک وقت ملے - پہلا اکیس جون کا اور چوتھا بارہ جولائی کا -

ان پرچوں میں سہیل عظیم آبادی صاحب نے ایک مقام پر میرا نام لیا ہے اور اسی ترقی پسندی اور وفاداری کے سلسلے میں یہ ریوتی سرن شرما نے ایک مضمون لکھا ہے - معلوم ہوتا ہے کہ اس سے قبل بڑی لمبی بحث رہی ہے - ''نقوش'' میں بھی اسی بحث کا ایک ٹکڑا ''ترقی پسندی اور حب الوطنی'' از ساحر لدھیانوی تھا - مجھے اس بحثا بحثی کے سیاق و سباق سے واقفیت ہے - لیکن چونکہ بارے خدایا میرا نام بھی آیا ہے ، اس لیے کچھ عرض کرنا چاہتا ہوں -

سہیل ، شرما اور ساحر میں ایک وجہ مشترک نظر آتی ہے - اور یہ وجہ مشترک پاکستان کے عام ادیبوں میں نہیں پائی جاتی - پاکستان کے ادیب ان تینوں ہم خیال حضرات سے الگ معلوم ہوتے ہیں - اس کی کیا وجہ ہے ؟

سہیل اور شرما ہندوستان کے باسی ہیں لیکن ساحر تو پاکستان کے رہنے والے ہیں - ایں چہ بوالعجبی است ! — شرما نے بڑے رکھ رکھاؤ سے لکھا ہے اور ذاتی ہندوی تعصبات کو دبا کے رکھا ہے - گو ایک آدھ مقام پر غیر شعور ابھر آیا ہے - لکھتے ہیں کہ ''سیوک سنگھ اور اکالی دل کی قیادت میں جو ہوا . . . اس کی ایک جھلک دیکھ کر وہی غازی ادیب اور صحافت نگار آج تک نسل کشی کے بھیانک خواب دیکھ کر گھگھیا اٹھتے ہیں !'' — بڑی کامرانی کا لہجہ ہے ہم کہیں گے تو شکایت ہوگی - شرما کا کہنا بجا ہے کہ — ہندوستان کے اردو ادیبوں کو اس قسم کی سیاسی بحثوں میں الجھانا خلاف مصلحت ہے - نتیجہ یہ ہوگا کہ سہیل جیسے لوگوں کو اظہار وفاداری میں غلو کرنا پڑے گا - ہم لوگوں نے تو لفظوں میں بحث و جدال کر لی - ادھر جان پر بن جاتی ہے -

یہ بات نہ ہوتی تو بچارے سہیل کو کیا پڑی تھی کہ مجھے نام لے کر کوستا اور کہتا کہ اسے کبھی ترقی پسند ہونے پر فخر تھا - حالانکہ میں نے آج تک نہ ترقی پسند ہونے پر فخر کیا اور نہ ندامت کا اظہار

کیا ہے ۔ لیکن چونکہ میں کشمیر کے حالات سے ایک حد تک باخبر ہوں اور ہندوستان اور پاکستان کے امن کے لیے ضروری سمجھتا ہوں کہ کشمیر پوری آزادی کے ساتھ اپنے ''الحاق'' کے متعلق رائے دے اور وہاں نہ ہندوستان نہ پاکستان کی نہ پٹھانوں کی فوج ہو ۔ بین الاقوامی کمیٹی کے ہاتھ میں انتظام دے کر رائے شماری کی جائے، تاکہ کسی طاقت کا دباؤ نہ پڑ سکے ۔ کشمیری ایمان داری سے اپنی قسمت کا فیصلہ آپ کریں اور یہ جمہوری طریق کار ہندوستان کو ناپسند ہے ، اس لیے سہیل صاحب کے جذبۂ وفاداری کو ٹھیس لگی اور مجھ پر بے وجہ برس پڑے ۔ اگر سجاد ظہیر یہ اعلان کریں کہ ہر ایمان دار شخص کو چاہیے کہ وہ کشمیر کو ہندوستان سے ملانے کی سعی کرے اور اس کے باوجود پاکستانی رعیت بن کر ہماری ''ریاست'' کی وفاداری کا دم بھریں ، تو وہ قابل یقین ، اس تخالف کی تائید جرمن سیاست دانوں کی موشگافی کہ حکومت اور ریاست میں فرق ہوتا ہے ۔ ہم ریاست کے وفادار ہیں (یا ہو سکتے ہیں) حکومت کے نہیں ۔ (حکومت سیاست) کے ذریعہ سے کی جاتی ہے اور اسے بڑی ژرف نگاہی سمجھا جاتا ہے ۔ حالانکہ اس لفظی قلابازی کا موجودہ بحث سے کوئی تعلق نہیں ۔ حکومت اور ریاست کیا ، یہ لوگ تو سرے سے پاکستان کے وجود کے خلاف ہیں ۔ ان نکتہ آفرینیوں سے کیا حاصل ہوگا ، لیکن ہم ایک غیر جانب دارانہ بات کہیں تو مورد الزام ٹھہریں ۔

پاکستان کے متعلق سہیل صاحب فرماتے ہیں : ''انگریزوں کی سازش سے ایک نام نہاد مسلم ریاست بن گئی'' ۔ ہندوستانی کمیونسٹ پارٹی کی دوسری کانگریس منعقدہ کلکتہ میں کامریڈ بھوانی سین نے کہا اور سب نے مانا کہ ''برطانوی سامراج نے پاکستان بنوایا'' ۔ یہی نہیں بلکہ جب یہ تجویز پیش ہوئی کہ پاکستان میں ایک نئی کمیونسٹ پارٹی بنائی جائے ، تو بعض کامریڈوں نے کہا کہ ''اس طرح یہ سمجھا جائے گا کہ ہم نے پاکستان اور ہندوستان کی تقسیم کو سامراجی تقسیم تو تسلیم کر لیا'' ۔ اس کے جواب میں کامریڈ سجاد ظہیر جنرل سیکرٹری پاکستان اور کامریڈ رندیوے جنرل سیکرٹری ہندوستان نے بتایا کہ ہم اس تقسیم کو ہرگز تسلیم نہیں کر رہے ، ہم تو ایک چال چل رہے ہیں تاکہ دونوں تحریکیں متحد کریں اور وہ لوگ جو دونوں تحریکوں کو الگ کرنا چاہتے ہیں ، ان کے

''شور کو کم کریں'' یعنی الگ نام رکھ کر دنیا کی آنکھ میں دھول جھونکیں ۔

جب نیتیں اور عزائم یہ ہوں تو پھر حکومت ، ریاست ، وطن ، پاکستان کے الفاظ کو الگ الگ گنوا کر بحث کرنے کا مدعا کیا ہے ؟

ساحر لاکھ کہیں کہ ''آج ہندوستان اور پاکستان آزاد مملکتیں وجود میں آچکی ہیں ۔'' ان کی اس آزادی کو ان کے بڑے لیڈر نہیں مانتے۔ کلکتہ کانگریس میں کمیونسٹ پارٹی نے بوضاحت کہا کہ ''مسلمانوں کو آزادی پاکستان میں نہیں ملی ۔ اصل میں سامراج اور اس کے نمائندے حکومت کر رہے ہیں'' ۔ اسی پر اکتفا نہیں کیا گیا بلکہ یہ کہا گیا کہ ''اگر آپ پاکستانی عوام اپنی حکومت اور لیگ کے لیڈروں کی پالیسی کے خلاف اٹھ کر لڑتے نہیں اور اسے شکست نہیں دیتے تو انھیں آزادی نہیں ملے گی'' ہندوستان کے متعلق ایسے پر زور الفاظ کہیں بھی استعمال نہیں کیے گئے اور گو ہندوستان اور پاکستان کی تحریکوں کو نام بدل کر ایک طرح چلانے کی ضرورت بتائی گئی ۔ ایران اور پاکستان کے درمیان ایسی ''ایکتا'' کی ضرورت نہیں جتائی گئی ! — مدعا وہی ہند اور پاکستان کی تقسیم کو مٹانا ہے ۔

جب آپ یہ کہیں کہ پاکستان اور ہندوستان کی تقسیم کو آپ تسلیم ہی نہیں کرتے تو پھر آپ کس ریاست ، کس وطن ، کس مملکت کے وفادار ہیں ؟ جب آپ لیگ اور حکومت دونوں کے خلاف کھلی بغاوت کی تلقین کرتے ہیں ، تو آپ کا یہ کہنا کہ ''کوئی ترقی پسند پاکستان کے اندر کوئی نیا ہنگامہ پیدا کرنا یا دیکھنا نہیں چاہتا'' کیوں کر سچ سمجھا جائے !

نہ جانے عسکری نے کیا لکھ دیا کہ ساحر اور سہیل کے مضامین کا موضوعِ خاص وہی ہیں ۔ اگر انھوں نے واقعی یہ کہا ہے کہ ہر ترقی پسند ادیب کو فوراً قید کر لیا جائے ، تو میری رائے میں یہ غیر مستحسن بات ہے ۔ اور قید بھی بغیر مقدمہ چلائے بہت معیوب امر ہے اور پھر ادیبوں کو اور وہ بھی تھوک طریقے سے قید میں ڈالنا سخت غیر مہذب فعل ہے ۔ یہ درست ہے کہ روس میں ''نظریاتی اختلاف کی بنا پر'' فوج یا پولیس کی مدد طلب کرنا غیر مستحسن نہیں سمجھا جاتا اور ساحر صاحب نے جو اس فعل کو محلِ نظر قرار دیا ہے ، اس مثال سے ان کی تردید کی

جا سکتی ہے لیکن ساحر صاحب نے تو جوش میں آ کر بہت سی بے دلیل باتیں کہی ہیں ۔ مثلاً یہ کہ ترقی پسند ادیب برطانوی ہند کے عہد میں جیلوں میں بھیجے جاتے رہے ہیں - ہم نے تو کسی اردو کے ادیب یا کسی غیر اشتراکی ادیب کو شاذ و نادر ہی جیل میں جاتے دیکھا ہے ، خالص ترقی پسندی کی وجہ سے ! یہ ایک تحریک ۱۹۳۵ع میں نکلی تھی - جب سے آج تک کتنے ادیب اپنے ادب کی بنا پر جیل میں گئے ہیں ؟ پھر ساحر کا یہ کہنا کہ چونکہ غیر وفادار یا غدار کا لفظ ایمان داری کی باتوں پر بھی اطلاق کیا جاتا ہے ، اس لیے اس کا اطلاق کسی حالت پر بھی نہیں کیا جا سکتا ، کچھ ایسا مدلل نہیں ۔ اسی طرح ''آفتاب کی کرنیں'' اور ''نور کی شعاعیں'' اور ''ارتقا کا سایہ'' اور ''کارواں کے کوچ'' جو بار بار مذکور ہوئے ہیں ، ان سے روشنی کم اور حرارت زیادہ پیدا ہوئی ہے -

معلوم ہوتا ہے ادیبوں میں ذاتی اختلافات بہت بڑھ گئے ہیں - حاشیہ برداروں نے ایک دوسرے کے خلاف بہت کچھ غلط فہمیاں پھیلائی ہیں اور ادیب لوگ حسبِ عادت تاؤ میں آ کر بے تمکین ہوگئے ہیں - یہ باہمی اختلاف و افتراق کا موقع نہیں - ہماری قدرِ مشترک اردو ادب پر بہت سے محاذوں سے حملے ہو رہے ہیں - یہ آپس میں لڑنے کا وقت نہیں -

یہ درست ہے کہ اب تک اردو میں ترقی پسند تحریک کمیونسٹوں یا ان کے ہمدردوں کے ہاتھ میں رہی ہے - اس کے بانی مبانی اور کرتا دھرتا یہی لوگ رہے ہیں ۔ مولوی عبدالحق ، پریم چند ، ذاکر حسین اور ڈاکٹر عابد کے جلوۂ برقِ نگاہِ گاہے گاہے سے یہ روشن صداقت جھٹلائی نہیں جا سکتی اور کیوں جھٹلائی جائے - ہندوستانی کمیونسٹ پارٹی جذبہ خدمت اور ملکۂ تنظیم میں اپنی مثال آپ ہے - لیکن پاکستان کے سلسلے میں اس جماعت نے پے در پے ایسی قلابازیاں لگائی ہیں کہ غیر جانب دار ناظرین چکرا کے رہ گئے ہیں - پنجاب کے مسلمان ہمیشہ اشتراکیت سے دور رہے اور اس کے سکھ راہبروں نے ایک دوسرے کے خلاف ایسی سازشیں کیں کہ تحریک کا وقار گر گیا - چونکہ ترقی پسند ادیبوں کی تنظیم انہی حضرات کے ہاتھ میں تھی اور ہے - اور ان میں آپس کی ایک علیحدہ ''گٹھ بندی'' بھی ہے ، اس لیے چاروں طرف شکوک پیدا ہوئے - نتیجہ وہ ہوا جو نہ

ہونا چاہیے ۔ لیکن ہوا کرتا ہے ۔ یہ ادبی جماعت ادبی کم اور جماعت زیادہ ہوگئی ہے ۔ ہر ایک سے لڑائی ، ہر ایک پر تہمتیں ، ہر اختلاف پر سازش کا بازار گرم ہوا ۔ نوبت یہاں تک پہنچی کہ فتویٰ بازی شروع ہوگئی اور اصولی بحث نے ذاتی رنگ پکڑ لیا ۔ ادیبوں کے دربار داروں نے اس آگ کو افواہوں کی ہوا دی ۔ ایک دوسرے کے خلاف بھڑکایا ۔ کسی نے یہ نہ کیا کہ دوسرے سے روبرو ہوکر بات کرتا ۔ میں نے ایک شاعر کو دیکھا کہ وہ ایک وزیر کی صدارت میں تو لہک لہک کر شعر پڑھتا ہے ۔ لیکن ایک ادیب کی صدارت کے وقت اٹھ کر چلا جاتا ہے ۔ روس کی ادبی منصوبہ بندی پر ایک مؤقر کی تنقید اس لیے ناقابلِ قبول ہے کہ ایڈیٹر کے سیاسی عقائد کے خلاف ہے اور حکومت سنسر بٹھائے تو وہ کشتنی و سوختنی ہے ۔ یہ علم و ادب کی راہیں نہیں ۔

ادب کی ترقی پسندی تو شاید ابھی تک محتاجِ تعریف ہے ، لیکن اس وقت تو خود ادب اور اردو زبان معرضِ خطر میں ہے ۔ اگر آپ کو اس کا احساس نہیں اور مجادلہ طبی طور پر لازمی ہے تو پھر معقولیت سے بحث کرو ۔ یہ کیا کہ چونکہ عسکری سے مخالفت ہے تو سہیل صاحب اس کے علم و فضل کی یوں تحقیر کرتے ہیں کہ ''ان کو ہر ملک کے بڑے بڑے مصنفوں کے نام اور اقوال یاد ہیں اور اس کا ثبوت ان کا مضمون ہے'' گویا اسے فقط نام یاد ہیں اور وہ علم نمائی کرتا ہے اور چونکہ عسکری فلابیئر اور بادلیئر کا مداح ہے ، اس لیے ساحر صاحب لکھتے ہیں کہ یہ دو ادیب ''ذہنی اعتبار سے ہی نہیں جسمانی طور پر بھی بیمار تھے اور خطرناک جنسی امراض میں گل کر مرے تھے'' !—اور آپ نے مرے پر لگائے سو درے !— یہ تو زندہ ادیبوں کو قید کرانے سے بھی زیادہ غیر مہذب بات ہے ۔ فلابیئر ساٹھ سال کے قریب جیا ۔ اس کا اثر فرانس ، روس اور انگریزی میں ناول لکھنے والوں پر ہوا ۔ آج تک اس کا شمار فرانس کے تین چار بہترین ناول نگاروں میں ہوتا ہے ۔ طرزِ تحریر میں تو وہ استادوں کا استاد ہے ۔ ہر لفظ دھلا ترشا ہوا ہوتا ہے ۔ اسے ذہنی یا جسمانی بیمار کہہ کر مذمت کرنا اور کامرانی کے قہقہے لگانا بڑی بے ادبی ہے ۔ پھر جنسی امراض کی دہائی کی کیا ضرورت ہے : ع

اتنی نہ بڑھا پاکئ داماں کی حکایت

یہ ملانوں کی سی بات ہوئی یا بازاری جدال کا انداز کہ اس میں شجرۂ نسب پر بحث ہوتی ہے ۔ عسکری نے فلابیئر کے شہکار کا ترجمہ کیا ہے ، اصل فرانسیسی سے جو اردو ادب میں ایک سنگِ میل ، ایک معرکے کی حیثیت رکھتا ہے ۔ عسکری سے ہوئی لڑائی تو فلابیئر کے چال چلن پر حملہ کر دیا ۔ یہ سب ''ذاتیات'' کے ادنلی مظاہرے ہیں ۔ اس طرح بادلیئر کو بھی رگڑا گیا ہے ۔ نیت بھر صورت نیک نہیں ۔ ادبی لوگوں کی یہی روش رہی تو ترقی کر کے ایک دوسرے کی ماں بہن، ذاتی نقل و حرکت کے متعلق سراغرسانی فرمایا کریں گے !— ساحر سے اس قسم کا مضمون غیر متوقع تھا کیونکہ وہ شعر کہتا ہے ۔ اور شاعر بڑے خوش ذوق ہوا کرتے ہیں ۔ وہ کمیونسٹ بھی ہے اور کمیونسٹ کا بڑا دل گردہ ہونا چاہیے ۔ دنیا سے جنگ مول لینا کھیل نہیں اور پھر اس زمانے میں تو جچی تلی بات کرنی چاہیے ۔ کیونکہ پریشانیِ خیال کا عام دور دورہ ہے اور ادبی محاذ میں افتراق و انتشار نہایت خطرناک ہے !

کاش میں نے عسکری صاحب کا مضمون دیکھا ہوتا ! یہ جو عظیم آباد ، دہلی اور لاہور سے تین اشتراکیت پسند ادیبوں نے یک قلم ہو کر اس پر حملہ کیا ہے ، اس میں ضرور ان کی کسی قدرِ مشترک کو چھیڑا گیا ہے ۔ اس بحث میں ایک بات مبہم سی رہ گئی ہے ۔ کیا ترقی پسند مصنف ہونے کے لیے سوشلسٹ یا کمیونسٹ ہونا ضروری ہے ؟ کیا محض اچھا مصنف ہونا ناکافی ہے ؟ زور سیاسی عقائد پر ہے یا ادبی کام پر ؟ کہا گیا ہے کہ پاکستان میں جاگیرداری کا زور ہے ۔ اگر سرمایہ داری یہاں پر صنعتی نظام لے آئے تو یہ ترقی ہوگی ، اور اگر کوئی ادیب ان ترقی ساز طبقوں کا مداح ہو تو کیا وہ اپنے ادب کے زور پر یا سیاسی عقائد کے زور پر ترقی پسند ہوگا یا نہیں ؟ بحث مباحثے کے لیے یہ میدان کافی وسیع ہے ۔ یونہی کھسیانے ہو کر کھمبا نوچنا ، ایک دوسرے پر چوٹیں کرنا مناسب معلوم نہیں ہوتا ۔ بے ادب لوگ تو یہ لکھ رہے ہیں کہ پاکستان میں غالب اور اقبال کا کلام ریڈیو پر نہیں آنا چاہیے۔ جی ہاں ، اقبال کا کلام بھی ! اور آپ کسی اور ہی دھندے میں پھنسے ہوئے ہیں ۔ اس سیاست بازی کو چھوڑو اور ادب نوازی پر متفق ہو جاؤ ۔ میں ایک بات بھول گیا ۔ ریوتیِ سرن شرما نے اپنے مضمون میں کہیں لکھا ہے کہ کسی ادیب کا

صحافت نگار بننا "بد قسمتی" ہے - کیا یہ تقسیم اور فرقِ مراتب ترقی پسندی کی صفات میں شامل ہے ؟ کیا ستم ہے کہ اس تحریک کو چلے بارہ سال ہوگئے ہیں اور ابھی تک ترقی پسندی کا لفظ "شرمندۂ معنی" نہیں ہوا۔

جاتے جاتے ریوتی سرن شرما صاحب سے ایک بات اور پوچھ لوں - آپ کے نزدیک یہ حب الوطنی کا تقاضا ہے کہ آپ یہ باتیں کریں کہ کشمیر کو ہندوستان میں داخل ہونا چاہیے مگر آپ نے از روئے انصاف پاکستانیوں کو اس کے خلاف ہونے کا حق دیا ہے - اب اگر کوئی پاکستانی اس معاملے میں ہندوستان کا ساتھ دے تو کیا آپ کے نزدیک اس نے حب الوطنی سے انحراف کیا ؟ اگر کوئی ہندوستانی کہے کہ انڈین یونین کی فوج کشمیر کے عوام پر زبردستی حاکم ہے ، تو آپ اس ہندوستانی کو کیا سمجھیں گے ؟ محب وطن ؟ اس سیدھے سادے سوال کا سیدھا سادا جواب بہت سی دماغی الجھنوں کو صاف کر دے گا - لمبی لمبی نظریاتی بحثیں عموماً بے کار ہوتی ہیں - گزشتہ جنگ عظیم میں کسی انگریز ادیب نے ، کسی انگریزی کمیونسٹ نے ، عوامی جنگ کی منزل سے پہلے بھی انگلستان کی قومی خدمت سے انکار نہیں کیا -

میری ذاتی رائے یہ ہے کہ ہندوستان کے مسلمان اردو ادیبوں کو سیاسی بحثوں میں الجھانا غیر مفید ہے - خالص ادبی پروگرام بنا کر باہمی تعاون سے کام کرنا چاہیے - اگر جوش "بساط عالم" میں ہمارے خلاف پروپیگنڈا کرنے پر ملازم ہوگیا ، تو اسے رہنے دو ، وہ اپنے دائرے میں کام کرے ، پاکستان میں اس کا آنا ضروری نہیں - اسی طرح یہاں کے جو ادیب سرکاری ملازم ہیں ، انھیں ہندوستان میں دورے لگانے کی کوئی ضرورت نہیں - اردو کو حکومت ہند اپنے لیے خطرے کا باعث سمجھتی ہے - مسلمان وہاں سہیل صاحب کے کہنے کے باوجود بھی غیر محفوظ ہیں - ان سے ہمیں اپنے لیے سیاسی وفاداری کا مطالبہ کرنا خلافِ مصلحت اور اصول ہے ! بھائیو ! کوئی متحدہ محاذ بناؤ ، پرانے جھگڑے بھول جاؤ - نئی دنیا نئے سوال پیدا کر رہی ہے - ان کی طرف توجہ کرو ، ہم نیک و بد حضور کو سمجھاتے جاتے ہیں ! یونہی لڑتے رہے تو مٹ جاؤ گے -

والسلام
مخلص تاثیر

مکرر آنکہ خط ختم کر کے لفافے میں ڈال رہا تھا کہ آپ کا خط آ گیا ۔ وہی ''نظم ، مضمون ، کچھ ہو'' کا اصرار ، اور ساتھ ہی کچھ اخبار رسالے ۔ آج کل ''برخوردار بستر'' بنا بیٹھا ہوں تو دوست احباب بکمال شفقت تفریحی رسالے وغیرہ لے آتے ہیں ۔ بھئی یہ وفاداری والا فساد تو بہت چل نکلا ہے ۔ احتشام حسین لکھتے ہیں رسالہ ''رفتار'' میں ، جس کے فن کاروں میں آپ کا نام بھی سرورق پر درج ہے : ''جب تک دونوں حصے (ہندوستان اور پاکستان) پھر ایک نہ ہو جائیں اس وقت تک ترقی پسند ادیب چین سے نہیں بیٹھیں گے'' گویا ہندوستان اور پاکستان کے ادیبوں کو پاکستان کی ریاست ، ملک کو ختم کرنا چاہیے ۔ اس کی وجہ احتشام صاحب نے یہ دی ہے کہ یہ تقسیم رجعت پسندانہ ہے ۔ سہیل عظیم آبادی بھی ایک جگہ فرماتے ہیں کہ یہ تقسیم رجعت پسندانہ اور سامراجی ہے ۔ کمیونسٹ پارٹی بھی یہی کہتی ہے ۔ البتہ سہیل صاحب نے ایک جگہ یہ بھی کہا ہے ''وہ پاکستان میں کوئی نیا ہنگامہ پیدا کرنا نہیں چاہتے ۔'' اب کس ترقی پسند کی کون سی بات مانی جائے ۔

یہ تضاد ہر جگہ ہے ۔ محترمی سجاد ظہیر ۹ نومبر کے ''نیا زمانہ'' میں فرماتے ہیں کہ ''ہر ایماندار شخص سے توقع کی جاتی ہے کہ وہ انڈین یونین حکومت کے ان تمام اقدامات کی حمایت کرے جو کشمیری عوام کی امداد کے سلسلے میں کیے جا رہے ہیں'' ۔ یہ وہ دن تھا جب ''عبداللہ ترقی پسند تھا ۔ اور ہندوستان ترقی پسند تھا اور نہرو ترقی پسند تھا اور پاکستان رجعت پسند تھا''۔ یہ کمیونسٹوں کا عقیدہ تھا ۔ اسی عقیدے کے زور پر سہیل عظیم آبادی نے لکھا کہ ہندوستان کے ادیب شیخ عبداللہ کے حامی رہے ہیں اور پاکستان کے ادیب کوئی ڈوگرہ راجہ کے جشن سالگرہ میں جان و مال کی دعائیں دیتا ہے اور کوئی غدار ہے اور کوئی کسی اور طرح بے ایمان ، فقط ایک صاحب نیک ہیں جو ''استعمال'' ہوگئے ہیں ۔ یہ قصیدہ غالباً دو ڈیڑھ سو ادیبوں کی شان میں لکھا گیا ہے ! سہیل صاحب واقعات کے متعلق بہت آزاد منش واقع ہوئے ہیں ۔ سردار ابراہیم جنھیں عبداللہ خود محب وطن قرار دیتے ہیں ، انھیں غدار کہہ دینا تو رائے کا معاملہ ہوا ۔ مگر انھوں نے آزاد حکومت کے ایک رکن کو ''کوئی امریکی'' قرار دے دیا ہے ۔ اور اس امریکی کو پہلے تو تیقن کے ساتھ جاسوس کہا

اور اس افسانہ طرازی کی وجہ یہ ہے کہ اس نے کہا ہے کہ پٹھانوں کے پاس روسی اسلحہ جنگ تھے اور فوراً اس کے توڑ میں ایک واقعہ گھڑا ہے کہ آزاد حکومت کو انگریزوں نے سامانِ جنگ دیا ہے! عظیم آباد میں بیٹھے بیٹھے ان سب معاملات کے متعلق قطعی فیصلے کرنا بڑی ہمت کی بات ہے۔ وہ امریکی آزاد حکومت کا رکن نہ تھا۔ امریکی گورنمنٹ نے اسے بجبر واپس منگوا لیا۔ پٹھانوں کے پاس روسی اسلحہ تھے۔ کیونکہ وہ روس کی سرحد سے آئے تھے اور یہ اسلحہ ماقبلِ انقلابِ روس کے تھے، آزاد حکومت یا پٹھانوں کو انگریزوں نے لئے ہتھیار نہیں دیے بلکہ پاکستان کو اس کے حصے کے ہتھیار بھی نہیں دیے اور حضرتِ سہیل کی مارچ کی پیشین گوئی کہ انگریزوں نے جو قبائلیوں کو ہتھیار تقسیم کیے وہ ''چند دنوں بعد خود پاکستان کے لیے مصیبت بننے والی ہے'' آج اٹھارہ جولائی تک سچی ثابت نہیں ہوئی - ترقی پسند عبداللہ کی ترقی پسند جماعت نیشنل کانفرنس کے ترقی پسند لیڈر ڈوگرہ وزارت میں شامل ہو کر ڈوگرہ راجہ کے جشن سالگرہ میں شامل ہوتے رہے لیکن پھر بھی ترقی پسند رہے۔ لیکن اب جو کلکتہ کانگریس میں کمیونسٹ جماعت نے نئے فیصلے کیے تو اس میں ہندوستانی فوج کشمیر میں داخل ہو کر ''محنت کش عوام پر زبردستی حاکم ہے'' کا فتویٰ دیا گیا ہے۔ جب دوسروں نے یہ کہا تھا، تو سیاسی بھٹیارنوں نے ہر طرح کی گالی ایجاد فرمائی - اب یہ آسانی فیصلہ، جو معلوم ہوتا ہے سہیل صاحب تک نہیں پہنچا، ان ''ایمان داروں'' کا کیا حال کرے گا، جو کل تک ہند یونین کی افواج کو نجات دہندہ قرار دے رہے تھے - محترمی سجاد ظہیر سے میں نے شیخ عبداللہ کے معاملات کے متعلق دیر تک باتیں کیں تو انھوں نے کہا یہ قوم پرست لیڈر اسی قسم کے ہوتے ہیں۔ ان کے ایک نامعلوم الاسم شاگرد پیشہ سے بات ہوئی تو انھوں نے کہا کہ واقعات تو ذاتی معاملات بن جاتے ہیں - تاریخ میں ان کا منصب دیکھیے یعنی وہی بات! ہند ترقی پسند، عبداللہ ترقی پسند، لٰہذا ان کی ہر حرکت ترقی پسند! اب کمیونسٹ حضرات نے فیصلہ کیا ہے کہ ہندوستان ترقی پسند نہیں، نہرو پٹیل دونوں بھائی بھائی ہیں - چنانچہ واقعات اس نظریے کے مطابق جانچے جائیں گے - اگر میری اطلاع صحیح ہے تو کلکتے کی کانگریس میں کشمیری وزیر کامریڈ صادق کو راجے کا پناہ دہندہ قرار دیا! سیاسی حضرات کے لیے یہ الٹ پھیر، یہ داؤ پیچ،

یہ جدلیاتی طرازی زیبا ہے ، ادیبوں کو اگر اس روز بروز کی بدلنے والی عقیدتوں میں نہ الجھایا جائے تو ادب اور سیاست دونوں کا فائدہ ہے ۔ یہ نہیں کہ ادیب خدانخواستہ کج فہم واقع ہوئے ہیں ۔ لیکن ادب میں محکم اور دیرپا محرکات عموماً زیادہ کارگر ثابت ہوتے ہیں۔ آج کل سوء ظن ، ذاتی خلفشار وغیرہ کا زور بڑھ گیا ہے ۔ ہیجانی واقعات نے طرح طرح کی تہیں جما لی ہیں ۔ تند فتوے بازی کی گرم بازاری ہے ۔ ڈر یہ ہے کہ ہنگامی محرکات کی بنا پر ایسے اقدامات شروع نہ ہو جائیں جس سے ادیبوں کی صفیں منتشر ہو جائیں ۔ میری ناچیز رائے میں ادبی اقدار ، جمالیاتی اقدار ، بذات خود خطرے میں ہیں ۔ وحشی لوگ زندگی کی لطافتوں کو ختم کرنا چاہتے ہیں ۔ اس لیے ادیبوں کو تکفیر بازی نہیں کرنی چاہیے ۔ بلکہ ''تعالوا الی کلمہ سواء بیننا و بینکم'' پر عمل کر کے ایک متحدہ محاذ بنانا چاہیے اور یہ میٹھے بول ، خلوصِ قلب اور رواداری سے ممکن ہے :
بخش دو گر خطا کرے کوئی !

افواہ بازی اور باہمی بغض جس حد تک پہنچ چکا ہے ، اسی کے کچھ نمونے عرض کرتا ہوں ۔ ایک طرف سے یہ سننے میں آتا ہے :

''ایک اشتراکی شاعر صاحب نے ''استقلال'' میں نوکری کے لیے عرضی دی ۔ وہ عرضی مسترد ہوگئی ۔ اب اگر ان کی طرف سے ''استقلال'' کو دشمنِ عوام پرچہ قرار دیا جائے تو سوء ظن کا احتمال ہے ۔ اس شہتیر سے اغماز ؟ اور دوسروں کی آنکھوں کے تنکوں کو جنگل بتانا جنبہ داری ہے ۔ استقلال والوں سے مضمونوں کی رقم ٹھہرائی گئی ۔ انھوں نے ادائیگی کے وقت قیمت کم کر دی ۔ اب جھگڑا ہوگیا ۔''

''ایک صاحب نے سرکاری پرچے کی ادارت کے لیے اپنے سیاسی عقائد سے توبہ کا اظہار کئی معتبر لوگوں سے کیا ۔ مہینوں ادارت کی ۔ اب وہ پرچہ شاید بند ہو رہا ہے کسی اور پرچے میں کوشش ہو رہی ہے ۔ ان کا حکومت سے عدم تعاون کا اعلان مشکوک ٹھہرے گا ۔''

☆☆☆

نقد و نظر

۴۵ - حفیظ کی نغمۂ زار پر تبصرہ

[نیرنگ خیال ، ستمبر ۱۹۲۵ع]

زباں کی دسترس پہنائے دامانِ بیاں تک ہے
یہ دل ہی جانتا ہے وسعت معنی کہاں تک ہے

میر تقی سرآمدِ شعرائے اردو کے متعلق صاحبِ آب حیات ایک حکایت نقل کرتے ہیں کہ ''...میر صاحب کی نشست کے مکان میں کھڑکیاں باغ کی طرف تھیں - مگر کئی برس گزر گئے اور وہ بند کی بند پڑی رہیں... ایک دن ایک دوست آئے اور انھوں نے کہا ادھر باغ ہے - آپ کھڑکیاں کھول کر نہیں بیٹھتے ؟...میر صاحب غزلوں کے پھٹے پرانے مسودوں کی طرف اشارہ کرکے کہنے لگے کہ میں تو اس باغ کی فکر میں ایسا لگا ہوں کہ اس باغ کی خبر بھی نہیں -''

آج کل کے زمانے میں جب ہر چیز ''نیچر'' کے بے ڈھنگے سانچے میں ڈھالی جاتی ہے مناظر قدرت سے اس قدر بے توجہی برتنا ''شاعر کے صحیح اصولوں کےمنافی'' سمجھی جائے - مگر جو شخص حسن کی سطحی نیرنگیوں سے گزر کر حقیقت کی کنہہ تک پہنچنا چاہے اس کے نزدیک یہ رویہ شاعری کا بہترین نقطۂ نظر ہے -

صنعت جمیلہ کے ہر شعبہ میں شاعری ہو یا مصوری ہمیشہ دو نقطہ نظر کارپرداز رہے ہیں - ایک تو میر تقی والا اصول کہ جس کو بیدل نے ان معجزانہ الفاظ میں بیان کیا ہے :

ستم ست اگر ہوست کشد کہ بسیر سرو و سمن در آ
تو ز غنچہ کم نہ دمیدۂ درِ دل کشا بچمن در آ

مغربی ادبیات میں اس نقطہ نظر کی سند میں عموماً سپنسر کا یہ قول پیش کیا جاتا ہے کہ ''پہلے دل کو ٹٹولو پھر جو محسوس ہو اسے ظاہر کرو -'' اور حقیقت بھی یہی ہے کہ آرٹ تخلیق کا مترادف ہے اور اس کے

لیے ہر قسم کی تقلید سے خواہ وہ نیچر کی ہو یا گذشتہ آرٹ کی پوری آزادی لازمی ہے - عہد حاضرہ کی مصوری ہی کو دیکھو - کیا یورپ میں اور کیا ہندوستان میں مصور اپنے جذبات کا جن نقوش سے اظہار کرتے ہیں ان کی ترکیب نیچر کی پابندیوں سے بالکل آزاد ہوتی ہے اور تمام تر ان کی اپنی تخلیق ہوتی ہے - چغتائی کی بنائی ہوئی متوالی نیم باز کشادہ متحیر آنکھیں، لرزاں لمبی لمبی آنگلیاں، اس کا لباس اور بندش، ہر ایک عضو کی ساخت، ہر چیز اس کے اپنے خیالات کے سانچے میں ڈھلی ہوئی ہوتی ہے - وہ حسن کی تخلیق میں کسی بیرونی مدد کا محتاج نہیں - یہ آرٹ کا اعلیٰ ترین مرتبہ ہے - مگر اس معیار تک پہنچنا بہت مشکل ہے - چنانچہ جب ذہن اس دوہری جدت کے متواتر تقاضوں سے شل ہو جاتا ہے تو شاعری اور مصوری محض نقطوں اور لکیروں کا کھیل بن جاتی ہے -

آرٹ کا محرک ایک اور نقطہ نظر بھی ہے - اس خیال کے لوگ بیرونی محرکات کی ترجمانی ہی کو کمال فن سمجھتے ہیں - ان کا مقصد اُن پیغامات کی تبلیغ ہے جو نیچر انھیں ہر وقت حواس خمسہ کے ذریعے سے پہنچاتی رہتی ہے - وہ اپنی طرح ہر ایک کو رنگوں اور خوشبوؤں سے مخمور کرنا چاہتے ہیں، تلخیاں اور شیرینیاں چکھنا چاہتے ہیں اور سنگِ خار و حریر و پرنیاں کے تضادِ لمسی کا احساس کرانا چاہتے ہیں - وہ چاہتے ہیں کہ سب اُن کے کانوں سے سنیں، ان کی آنکھوں سے دیکھیں، ان کے ہاتھوں سے چھوئیں اور ان کی طرح سونگھیں اور ٹٹولیں - کیونکہ سچی محبت ندرت کی محبت ہی ہے - وہ کہتے ہیں کہ شاعر کی دنیا ندرت کی طرح وسیع ہونی چاہیے اور ہمیں کائنات کے ہر ذرے کا رازدار ہونا چاہیے کیونکہ اس طرح ایک ایسی عالمگیر ہمدردی پیدا ہو سکتی ہے جو دنیا کو ہر جنگ و جدل سے ہمیشہ کے لیے نجات دلا دے - وہ اردو شعرا پر الزام رکھتے ہیں کہ وہ اندھے ہوتے ہیں کہ ان کی آنکھیں رنگ، سایہ و نور کی کیفیتوں سے محروم رہتی ہیں - بہرے ہوتے ہیں کہ ان کے کان فطرت کے نغموں، آبشاروں اور ندیوں کے ترنم سے لطف اندوز نہیں ہوتے کہ وہ خوشبوؤں کی نیرنگیوں کا حظ اٹھائیں اور ان کے جسم سنگ خارا سے زیادہ احساسات سے عاری ہوتے ہیں کہ ان کی شاعری تپتی ہوئی ریت اور مہد گلبن میں امتیاز نہیں کر سکتی -

عہد حاضرہ کی شاعری جو بقول علامہ اقبال ''حقائق پر مبنی ہے'' اس نئی فضا میں پھلی پھولی ہے۔ نو وارد شعرا دیوانہ وار ایک پھول کو چھوڑ کر دوسرے کی طرف لپکتے ہیں، کانٹوں سے دامن چھڑا کر حریر و پرنیاں سے لپٹتے ہیں اور پھر کانٹوں پر لوٹنے لگتے ہیں۔ ہر قسم کے تجربے ہو رہے ہیں اور شاعر حسن کی بھول بھلیاں میں بھکے بھکے پھرتے ہیں:

یکے برکف نہد لالہ کہ ترکیبِ قدح دارد
یکے بر گل کند تحسیں کزو بوئے نگار آید

یکے بر لالہ پا کوبد کہ ہی ہی رنگ می دارد
یکے از گل بوجد آید کہ بخ بخ بوئے یار آید

یکے بر سبزہ می غلطد یکے در لالہ می رقصد
یکے گاہے رود از ہش یکے گہہ ہوشیار آید

''نغمہ زار'' اسی ''نیچرل شاعری'' کا بہترین نمونہ ہے۔ اس مختصر سی کلیات میں کیا کچھ نہیں۔ ہر صفحہ بقول غالب ''کم از گلشنِ کشمیر نہیں۔'' قدرت کی گونا گوں دلپسند پریاں، سرد ہوائیں، شبنم سے لدی ہوئیں مخمور نکہتیں، نشے میں چور ترنم ریز نوائیں، ندیوں اور آبشاروں کی نغمہ سازیاں سب اپنے اصلی رنگ میں جلوہ نما ہیں۔ ''صبح کی سیر'' دیکھو۔ چند الفاظ میں کس قدر وسیع فضا پر احاطہ کر لیا ہے:

یکایک ایک نور غبار شرق سے اٹھا

———

وہ برق سی چمک اٹھی سحاب کے غبار میں
وہ آگ سی بھڑک اُٹھی اُفق کے لالہ زار میں

''سحر'' کی فضا کا کیا جامع نقشہ ہے:

یہ سرد شبنمی ہوا یہ فرش سبز گھاس کا

———

گلوں کی نکہتیں اٹھیں ہوائے دوش پر چلیں

———

نوائے جوئیبار اٹھی صدائے آبشار اٹھی

———

نازک تشبیہات سے فطرت کے مناظر میں ایک ایسی روح پھونک دی ہے کہ آدمی روزمرہ کی دیکھی ہوئی چیزوں کو بھی حیرت و استعجاب سے دیکھنے لگتا ہے اور ان رنگا رنگ نقوش کے سامنے قدرت کی گلکاریاں بھی ماند ہو جاتی ہیں۔

''تاروں بھری رات'' میں ستاروں کا بے صدا کارواں نیلم پری رات کے نظاروں میں جھیل کی پر نور قندیل، ایسی تخلیقات ہیں کہ اس کے ہم عصر شعراء کو بہت کم نصیب ہوئی ہیں۔

حفیظ کی شاعری محض فطرت کا منہ چڑانا نہیں۔ یہ ظاہر ہے کہ پھولوں کی رنگت اور خوشبو بہت دلآویز ہے۔ لیکن اگر ان کو کسی ہم خیال دوست، کسی گل چہرہ، گل پیرہن حسین کے ساتھ دیکھا جائے تو پھولوں کی بو، حسین چہرے کی رنگت، پیرہن کی خوشبو اور گلوں کا رنگ ایک دوسرے میں اس طرح مل جاتے ہیں کہ ان کی یاد مہینوں تک نہیں جاتی اور فطرت کے بے جان مناظر انسان کی صحبت میں زندگی جاوید حاصل کر لیتے ہیں۔ حفیظ اس راز سے خوب آگاہ ہے۔ وہ حیرت انگیز انتخاب سے فطرت کے چیدہ مناظر کو انسانی جذبات کا ماحول بناتا ہے اور ایسی سچی تشبیہیں استعمال کرتا ہے کہ ان کی یاد پھولوں کی مہک بن کر دماغ میں بس جاتی ہے۔

''عصمت'' کے لیے Symbol تجویز کرتے ہیں: ع

اے کہ ہے صبح ازل تیری تبسم کی ضیاء

''بسنتی ترانہ'' کا آخری بند ہے:

اک نازنیں نے پہنے پھولوں کے زرد گہنے
ہے مگر اداس
نہیں پی کے پاس
غم و رنج و یاس
دل کو پڑے ہیں سہنے اک نازنیں نے پہنے
پھولوں کے زرد گہنے

حفیظ پنجاب کا شاعر ہے اور ایک سچے شاعر کی طرح اپنے ملک کے سین اور جذبات سے متاثر ہو کر لکھتا ہے۔ ''برسات'' ''جلوۂ سحر''

''طوفانی کشتی'' سب میں پنجاب کی Landscape اور پنجاب کی زندہ معاشرت کی تصویریں ہیں ۔ اس لحاظ سے ''طوفانی کشتی'' اُس کا شاہکار ہے ۔ مقامی حالات عالمگیر جذبات میں رنگے گئے ہیں اور قدرت کی اندھی طاقت اپنے پورے عروج میں انسان سے معرکہ آرا ہے ۔ انسان کمزور ہے ۔ کم حوصلہ ہے ۔ مگر محبت اُسے ہر خوف و ہراس سے بالاکر دیتی ہے ۔ یہ تمام کشمکش ایک کشتی میں ہو رہی ہے ۔ اور پانچ دریاؤں کے ملک میں ایسے کئی ڈرامے ہوتے رہتے ہیں ۔

حفیظ کی ہمدردی عالمگیر ہے اور اس کی دنیا میں ہر شخص اپنی اپنی جگہ پر قابلِ احترام ہے ۔ وہ بچوں میں بچہ ، بوڑھوں میں بوڑھا اور نوجوانوں میں نوجوان ہے :

صبح صبح

کسان اُٹھ کھڑے ہوئے مویشیوں کو لے چلے
کبھی مزے میں آ گئے تو کوئی تان اُڑا گئے

بسنت میں :

طفلی کے رنگ دیکھو ڈور اور پتنگ دیکھو
لڑکوں کی جنگ دیکھو

برسات میں :

آموں کے نیچے ڈالے ہیں جھولے
مہ پیکروں نے برق افگنوں نے
سیمیں تنوں نے
خود مسکرانا
خود منہ چڑانا
پھر جھینپ جانا الڑھ پنے سے
آموں کے نیچے ....

یہ وسعت نظر ''چاند کی سیر'' میں بھی نمایاں ہے ۔ اس نظم میں چاند ایک شاعر کی طرح دنیا کی تمام نیرنگیاں دیکھ رہا ہے ۔ مگر اس مطالعۂ عالم میں ایک بے تعلقی ایک سرد مہری سی پائی جاتی ہے ، جو حفیظ کی شاعری سے متناقص ہے ۔ ''طوفانی کشتی'' میں شاعر خود ڈرامہ کا ایک جزو ہے اور اہل کشتی کی امید و یاس میں شریک ہے ۔ کشتی میں ہر قسم کے لوگ ہیں ۔ ایک گھر سے بھاگا ہوا لڑکا ہے جسے اس

طوفان میں گھر کی آسائشوں کی قدر معلوم ہوئی ہے - ایک دیہاتی برات بھی ہے :

نوشاہ اور براتی لوٹے ہیں لے کے ڈولی

دلہن خوف سے کانپ رہی ہے - مگر حیا و عصمت کی پتلی چپ چاپ بیٹھی دل ہی دل میں دعائیں مانگ رہی ہے - سب پر خوف طاری ہے - مگر محبت ، مادری محبت ہر جذبہ پر حاوی ہے - ایک بیوہ اپنے بچے کو گلے لگائے ہوئے بیٹھی ہے اور اُس نامراد کا شجر امید ابھی تک ہرا بھرا ہے :

یہ باپ کی نشانی سرمایۂ جوانی
اک دن جوان ہوگا
اماں کا مان ہوگا
حق مہربان ہوگا

ظاہر ہے کہ ایسا حساس دل رکھنے والا شاعر قومیت اور مذہب کے تعصبات سے بالا ہوگا - شاعر صحیح معنوں میں تخلقوا باخلاق اللہ کا پیرو ہوتا ہے اور جس طرح سورج ہر ایک گھر میں اجالا کرتا ہے ، مینہ ہر ایک کھیت کو شاداب کرتا ہے ، شاعر کی محبت بھی کمینے امتیازات سے بری ہوتی ہے - ہر قوم و ملت کے افراد دل رکھتے ہیں اور جذبات سے بھرے ہوئے دل رکھتے ہیں اور یکساں طور پر مناظر قدرت سے مسرت اندوز ہوتے ہیں - صبح ہوئی ہے - ادھر نمازی اٹھتے ہیں - اُدھر برہمن اور دریا پر نہانے والے حسین ! اس لیے ہمیں ''کرشن کنہیا'' کا عنوان دیکھ کر متعجب نہیں ہونا چاہیے کیونکہ یہ حسن کا پرستار اپنے محبوب کی تلاش میں ہر جگہ جا پہنچتا ہے - مگر قومیت کے تعصبات سے آزاد ہونے کے یہ معنی نہیں کہ آدمی تعصب کے ساتھ اپنی معاشرت کے اثرات بھی کھو دے اور زندگی سے ہمیشہ کے لیے خالی ہو جائے - درخت جس زمین کی پیداوار ہوتا ہے وہیں اچھی طرح پنپتا ہے - اور آرٹسٹ اپنی ہی تہذیب اور معاشرت کا صحیح ترجمان ہو سکتا ہے -

''ہلال عید'' اس نظریہ کا ایک نہایت عمدہ ثبوت ہے - یہ امر خاص طور پر قابل غور ہے کہ یہ نظم چغتائی کی ایک تصویر پر لکھی گئی ہے - چغتائی ہندوستان بھر کے مصوروں میں رنگوں کا بادشاہ اور روح حیات کا

صادق ترین پیغامبر تسلیم کیا جا چکا ہے - اور یہ فوقیت اسے اس لیے حاصل ہے کہ وہ اسلامی پنجاب کی معاشرت کا ترجمان ہے - اس کے رنگ اور جذبات فقط اپنی تہذیب کی فضا سے رنگین و متاثر ہیں -

''ہلال عید'' (تصویر اور نظم) میں ایک بوڑھی عورت کو ایک نوجوان لڑکی عید کا چاند دکھلا رہی ہے - بوڑھی اماں کہتی ہے :

جیتی رہو مگر مجھے آتا نہیں نظر
بیٹی ! کہاں ہے چاند ؟ مجھے بھی بتا کدھر

مینار خانقاہ کے اوپر ! کہاں — کہاں ؟
کچھ بھی نہیں ہے کوئی نہیں ہے وہاں کہاں ؟

ہر اک سے پہلے دیکھتی تھی میں ہلال عید
دس بیس دن سے رہتا تھا ہر دم خیال عید

اے ہاں ٹھہر ، وہ تار سا ، بیشک وہی تو ہے
مجھ کو نظر نہ آیا تھا اب تک وہی تو ہے

اللہ میرے چاند کی نور نظر کی خیر
میرے کماؤ میرے مسافر پسر کی خیر

یہ چھوٹا سا افسانہ حفیظ کے تخیل کا ایک اعلیٰ نمونہ ہے - اسے ہم صحیح معنوں میں پنجابی شاعر کہہ سکتے ہیں - وہ شہروں کی تصنع بھری زندگی سے گھبراتا ہے اور اپنے لیے دیہاتی زندگی کا ماحول تجویز کرتا ہے - جہاں جذبات کا اظہار بے حجابانہ کیا جاتا ہے اور لوگ ایک دوسرے کو رزم و بزم میں مردانہ وار ملتے ہیں - دیکھو کس آرزو بھری لے میں دیہات کے تکلفات سے آزاد زندگی کے گیت گاتا ہے :

رکھوالا لڑکا کھیتوں کا دولھا
بنسی بجا کر گانے کا رسیا
ہاتھوں میں بنسی پیروں سے ننگا
البیلے پن میں
اصلی پھبن میں
گوکل کے بن میں
جیسے کنہیا!
بنسی کی لے میں گم ہیں فضائیں
پھرتی ہیں مدہوش ہر سو ہوائیں
جادو ہے کیا ہے؟
اک معجزا ہے؟

بایں ہمہ کمالات اسے اس کی شاعری کی تکمیل نہیں سمجھنا چاہیے - ابھی وہ نوجوان ہے اور اس کے سامنے ایک شاندار مستقبل ہے - تکمیل کس قدر شاندار کیوں نہ ہو، نقاد کے نقطہ نظر سے، ارتقا کے مرحلوں سے بہت کم دلچسپ ہے - مگر حفیظ کو اپنے جذبات کے مظہر یعنی فن شاعری میں اس وقت بھی مکمل مہارت حاصل ہے- اس سہل ممتنع کلام میں کیا کچھ نہیں - نادر ترکیبوں اور لطیف تشبیہوں کو مترنم الفاظ اور سادہ لغت میں اس ساحرانہ اختصار کے ساتھ بیان کیا ہے کہ آدمی مطالب اور معانی کو بھی نظر انداز کر دیتا ہے - یہ اختصار اعجاز کے درجے تک پہنچا ہوا ہے - غیر ضروری افعال و روابط ترک کر دیے گئے ہیں - لمبی چوڑی بحث و تمحیص کی جگہ فقط اشارات سے کام لیا گیا ہے اور وہ مطالب جو ایک طویل عبارت میں ادا نہ ہو سکتے تھے، مختصر اور ترکیبوں میں ظاہر کیے گئے ہیں:

سبزے میں ساری پتوں پہ طاری
اک روح جاری اک کیف لرزاں

رات کا سماں ہے:

دلکش نظارے شب زاد سارے

"شب زاد" کی ترکیب رات کے ہمہ گیر اور کیفیت زار اثر کو کس خوبی سے ادا کرتی ہے -

میں نے آج تک حفیظ کو شعر پڑھتے ہوئے نہیں سنا اور نہ کسی اور شخص کو اس کے اشعار پڑھتے سنا ہے - وہ خود بھی گاتا ہے اور اس کے الفاظ میں وہ ترنم ہے کہ لوگ بھی اس کے اشعار گاتے ہیں - الفاظ لرزنے لگتے ہیں ، سطریں بربط کی تاریں بن کر رقص کرنے لگتی ہیں اور تمام نظم ایک مسلسل نغمہ بن جاتی ہے - حفیظ کی نظموں کی ترکیب فن کے نقطہ نظر سے خاص طور پر غور کی مستحق ہے - بشرام ٹھہراؤ (Pause) کا استعمال اس طور پر کیا گیا ہے کہ وہی چیز جسے اور شاعر ایک یکساں سروں کی بے لذت تکرار بنا دیتے ہیں ، اب ایک پرکیف تنوع سے بھرا ہوا نغمہ زار بن جاتی ہے اور عربی عروض کی کورانہ تقلید اور فعلن فعولن کی بندش اس چڑھتے ہوئے سمندر اور بڑھتے ہوئے طوفان کی میزان نہیں بن سکتی -

یہ غیر متعصب مغنی شاعر عربی ، فارسی اور ہندی سب پر ہاتھ پھیلاتا ہے اور اپنے لیے ایک ایسی لغت تجویز کرتا ہے جو محض ایک نغمہ — ایک نغمۂ مجسم ہوتی ہے :

چاتر گیانی　　　خاموش پانی

اور پھر :

وہ اک مہا تپسوی　　　بہت بڑا جتی ستی
ہے اور ہی جہان میں　　　لگا ہے گیان دھیان میں

اسی لیے اس کی نظموں میں قاآنی کی سی روانی اور ویسا ہی جوش بیان ہے :

عطر بیز لالہ زار　　　نغمہ ریز جوئبار　　　حشر خیز آبشار - - -

ہر نظم میں موسیقی ہے اور اس کی اصطلاحوں اور کیفیتوں کا تذکرہ :

چلو بے درنگ　　　لب آب گنگ　　　بجے جل ترنگ - - -

———

وہ راگ چھیڑ مطربا　　　طرب فزا الم ربا
اثر صدائے ساز کا　　　جگر میں آگ دے لگا

———

طرب نواز جاگ اٹھے　　　ہوا میں راگ منتشر
فضا میں کھیل کھیل کر　　　اساوری کی لے اٹھی

اور یہ ترنم الفاظ محض موسیقی کی خاطر نہیں بلکہ اسے اپنے موضوع سے ایک خاص پیوستگی ہے اور Setting کا کام دیتا ہے - کرشن جی کے

متعلق ہے :

دنیا سے نرالا یہ بانسری والا گوکل کا گوالا
بل رام کا بھیّا متھرا کا بسیّا بندرا میں کنھیّا

کیسی مناسب لغت استعمال کی گئی ہے اور نظیر اکبر آبادی کے سوقیانہ پن کے بغیر ویسے ہی اثرات پیدا کیے گئے ہیں ۔ بسنت کی یہ ولولہ خیز ابتدا ہے :

لو پھر بسنت آئی پھولوں پہ رنگ لائی
چلو بے درنگ لب آبِ گنگ بجے جل ترنگ
لو پھر بسنت آئی . . . .

"پیے جا" اور "ابھی تو میں جوان ہوں" جیسی خمریات اس لحاظ سے پورے طور پر کامیاب ہیں ۔ مگر یہ راگ رنگ کے جلسے ، یہ جوانی کی کچھ تصنع اور کچھ اصلیت سے بھری ہوئی غم پسندی. سب عارضی چیزیں ہیں ۔ "بسنتی ترانہ" کا انجام "پیے جا" کی ترنگیں اور "زندگی" والے نافع حیات اشعار محض شباب کے ایک ارتقائی مرحلے کا مظہر ہیں ۔ پنجاب کی روح پرور فضا میں رہ کر اور اقبال کی زندگی بخش نظمیں سن کر کوئی ایسا شخص ، جو حسنِ قدرت کا شیدائی ہو ، دیہاتی زندگی کا دلدادہ ہو اور "برسات" اور "سحر" کی سی نظمیں لکھ سکتا ہو وہ :

گل رخوں کے قہقہے محفلیں شراب کی
———
بیٹھے ہیں بے خوار نشوں میں سرشار

کہاں چلا ہے ساقیا ابھی تو میں جوان ہوں

اس جیسی چیزوں سے مطمئن نہیں رہ سکتا اور "نغمہ زار" کے مطالعے سے صاف ظاہر ہوتا ہے کہ حفیظ میں نئے اثرات رہ رہ کر نمایاں ہو رہے ہیں ۔ انجم کے کارواں کی تخیل "سفر نصیب زندگی" کی ترکیب یہ سب اقبال کا فیضان ہے جو "چاند کی سیر" میں زیادہ بے حجاب ہو کر نظر آ رہا ہو ۔ ع : دیکھتا چلا گیا "می نگریم و می رویم" کا ترجمہ ہے ۔ مگر یہ نیا چولا بدن پر پورا نہیں اترا کیونکہ ابھی حفیظ کے خیالات زیادہ گہرائی تک نہیں پہنچے ۔ وہ چاند کی طرح دیکھتا ہے اور چلا جاتا ہے مگر یہ سرسری نظر اس شاندار مستقبل ، اس نئے دور کی خبر دیتا ہے جس

کی کچھ کچھ جھلک ''ایک رقاصہ سے خطاب'' میں نظر آتی ہے۔ یہ نظم دیوان میں شامل نہیں مگر اس کا کچھ حصہ ''نیرنگ خیال'' میں شائع ہوچکا ہے۔ اللہ اللہ کس آتشیں جذبہ سے زندگی کو گھن لگانے والے عیش و طرب سے نفرت دلائی گئی ہے:

وہ ملت بیضا کہ تھی سارے جہاں کی روشنی
اب اس میں دم کچھ بھی نہیں ہم کیا ہیں،ہم کچھ بھی نہیں
شانِ حجازی اب کہاں وہ ترک تازی اب کہاں
اب غزنوی ہمت گئی اب اکبری شوکت گئی
ایمان عالمگیر کا مسلم کے دل سے اُٹھ گیا

یہ ابھی بادہ حیات کا پہلا دور ہے جس کا نقشہ اس قدر سرور انگیز ہوتا ہے کہ پینے والے کو تلخی شیرینی سے زیادہ لذت اندوز کرتی ہے اور وہ عیش و آسائش سے زیادہ کشمکش میں لطف اُٹھاتا ہے۔ ابھی حفیظ ''کرشن کنھیا'' کی شمشیر زنی اور معرکہ آرائیوں سے متاثر نہیں ہوتا۔ اور چاہتا ہے تو یہ کہ:

آنا نہ اکیلے ہوں ساتھ وہ میلے سکھیوں کے جھمیلے

وہ ابھی طوفان کی لہروں کے سامنے رعشہ براندام ہوا جاتا ہے اور خوف و ہراس کی تصویر بن کر کہتا ہے:

موجوں کے منہ میں کف ہے اک شور ہر طرف ہے

تیغ آزما ہیں لہریں تیغیں ہیں یا ہیں لہریں
گرداب پڑ رہے ہیں کشتی سے لڑ رہے ہیں تختے اکھڑ رہے ہیں

یہ دیوزاد موجیں یہ بدنہاد موجیں
آیا پھر ایک ریلا کشتی بنی ہے تنکا بس ہو چلا صفایا

تدبیر ناخدا کیا چپو کا آسرا کیا

مگر وہ وقت قریب ہے جب یہ بادہ حیات کا متوالا موجوں سے مردانہ وار

لپٹ پڑے گا اور طوفان کی شدت کو ہی سرورِ زندگی کی انتہا سمجھے گا - وہ خوشی اور غم کی تفریق سے بالا ہو جائے گا اور اُسے ایک ہی نغمے کا زیر و بم تصور کرنے لگے گا - اور بے اختیار کہہ اٹھے گا ع :

ہے خوشی کے خون سے رنگِ بہار زندگی

یہ وہ امیدیں ہیں جو "نغمہ زار" کے مطالعہ سے پیدا ہوتی ہیں اور شاعر کے زندہ جاوید ہونے کی اس سے نمایاں تر اور کیا نشانی ہوسکتی ہے - وہ آمیدیں جو اس کے کلام کے مطالعہ سے پیدا ہوں ، اس کی حاصل کردہ کامیابیوں سے بھی زیادہ شاندار ہوں -

ان اردو شاعری میں انقلاب پیدا کرنے والی نظموں کے علاوہ کلیات میں ہم قافیہ اور یکساں بحر والی غزلیں اور نظمیں بھی ہیں اور ان میں بھی وہی خصوصیات پائی جاتی ہیں ، جن کا حفیظ کے کلام میں ہونا لازمی ہے - زبان کی روانی اور روزمرہ کا استعمال ہوبہو اہل زبان کا سا ہے - دل پذیر تکرار ، لفظوں کی الٹ پھیر ، نوک جھونک ، جلی کٹی سب کچھ ہے اور لطف یہ ہے کہ وقوعہ گوئی میں ابتذال کو پاس تک پھٹکنے نہیں دیا :

تکرار :

اب خاک اڑائیے نہ ہمارے مزار کی
اب خاک بھی نہیں ہے ہمارے مزار میں

———

گزرے ہوئے زمانے کا اب تذکرہ ہی کیا
اچھا گزر گیا ، بہت اچھا گزر گیا

———

رہے ان کے بہانے ہی بہانے
بہانے ہی بہانے ، مار ڈالا

ارے یہ ظلم ارے یہ سرد مہری
زمانے او زمانے ! مار ڈالا

زبان :

سنتا ہوں جہنم کی سزا میرے لیے ہے
میں ایسا گنہگار یہ کیا میرے لیے ہے

———

ضبط کی خود داریوں نے باز رکھا ورنہ میں
دیکھتا موسٰی مجھے ، سینا مجھے ، جلوا مجھے

ارادہ تھا کہ سیر گلشن ایجاد کرتے ہیں
کہ اتنے میں اجل آکر پکاری یاد کرتے ہیں

قدیم غزل گو ابتذال سے بہت کم احتراز کرتے تھے اور زبان کی خوبی میں مضمون کو مضحکہ خیز بنا دیا کرتے تھے ۔ چنانچہ امیر ، داغ اور غالب تک کے کئی اشعار ایسے ہیں کہ جن پر شاید پہلے بے انتہا داد دی گئی ہو مگر آج کل ان پر قہقہے لگائے جاتے ہیں ۔ حفیظ جہاں کہیں یہ طرز استعمال کرتا ہے تو سننے والوں سے پہلے خود ہنس لیتا ہے :

اچھا جناب عشق ہیں ! تشریف لائیے
خوب آئے آپ ، آئیے حضرت کہاں رہے

یہ ہنسی کبھی زہر خند ہو جاتی ہے :

رونے والوں نے مسیحا کو کیا جھک کر سلام
لائے تھے حضرت نوید زندگی میرے لیے

اور کبھی کبھی آہ ، بکا اور قہقہوں میں امتیاز کرنا محال ہو جاتا ہے ۔ ایسے زہر میں بجھے ہوئے نشتر حفیظ کے ہاں النادر کالمعدوم کا حکم رکھتے ہیں اور نہ اس کے شباب کو سزا وار ہیں ! عرفی اس انداز میں کمال رکھتا ہے :

عرفی بحال نزع رسیدی و بہ شدی
شرمت نیامد از دلِ امید وار دوست

اس قبیل سے غالب کا ایک شعر ہے :

میں بھی رک رک کے نہ مرتا جو زباں کے بدلے
دشنہ اک تیز سا ہوتا مرے غمخوار کے پاس

حفیظ کہتا ہے :

مجھے ڈر ہے گلوں کے بوجھ سے مرقد نہ دب جائے
انھیں عادت ہے جب آنا ضرور احسان دھر جانا

نازک تشبیہات سے فطرت کے مناظر میں ایک ایسی روح پھونک دی ہے کہ آدمی روزمرہ کی دیکھی ہوئی چیزوں کو بھی حیرت و استعجاب سے دیکھنے لگتا ہے اور ان رنگا رنگ نقوش کے سامنے قدرت کی گلکاریاں بھی ماند ہو جاتی ہیں -

''تاروں بھری رات'' میں ستاروں کا بے صدا کارواں نیلم پری رات کے نظاروں میں جھیل کی پر نور قندیل ، ایسی تخلیقات ہیں کہ اس کے ہم عصر شعراء کو بہت کم نصیب ہوئی ہیں -

حفیظ کی شاعری محض فطرت کا منہ چڑانا نہیں - یہ ظاہر ہے کہ پھولوں کی رنگت اور خوشبو بہت دلآویز ہے - لیکن اگر ان کو کسی ہم خیال دوست ، کسی گل چہرہ ، گل پیرہن حسین کے ساتھ دیکھا جائے تو پھولوں کی بو ، حسین چہرے کی رنگت ، پیرہن کی خوشبو اور گلوں کا رنگ ایک دوسرے میں اس طرح مل جاتے ہیں کہ ان کی یاد مہینوں تک نہیں جاتی اور فطرت کے بے جان مناظر انسان کی صحبت میں زندگی جاوید حاصل کر لیتے ہیں - حفیظ اس راز سے خوب آگاہ ہے - وہ حیرت انگیز انتخاب سے فطرت کے چیدہ مناظر کو انسانی جذبات کا ماحول بناتا ہے اور ایسی سچی تشبیہیں استعمال کرتا ہے کہ ان کی یاد پھولوں کی مہک بن کر دماغ میں بس جاتی ہے -

''عصمت'' کے لیے Symbol تجویز کرتے ہیں : ع

اے کہ ہے صبح ازل تیری تبسم کی ضیاء

''بسنتی ترانہ'' کا آخری بند ہے :

اک نازنیں نے پہنے پھولوں کے زرد گہنے
ہے مگر اداس
نہیں پی کے پاس
غم و رنج و یاس
دل کو پڑے ہیں سہنے اک نازنیں نے پہنے
پھولوں کے زرد گہنے

حفیظ پنجاب کا شاعر ہے اور ایک سچے شاعر کی طرح اپنے ملک کے سین اور جذبات سے متاثر ہو کر لکھتا ہے - ''برسات'' ''جلوۂ سحر''

''طوفانی کشتی'' سب میں پنجاب کی Landscape اور پنجاب کی زندہ معاشرت کی تصویریں ہیں ۔ اس لحاظ سے ''طوفانی کشتی'' اس کا شاہکار ہے ۔ مقامی حالات عالمگیر جذبات میں رنگے گئے ہیں اور قدرت کی اندھی طاقت اپنے پورے عروج میں انسان سے معرکہ آرا ہے ۔ انسان کمزور ہے ۔ کم حوصلہ ہے ۔ مگر محبت اسے ہر خوف و ہراس سے بالا کر دیتی ہے ۔ یہ تمام کشمکش ایک کشتی میں ہو رہی ہے ۔ اور پانچ دریاؤں کے ملک میں ایسے کئی ڈرامے ہوتے رہتے ہیں ۔

حفیظ کی ہمدردی عالمگیر ہے اور اس کی دنیا میں ہر شخص اپنی اپنی جگہ پر قابلِ احترام ہے ۔ وہ بچوں میں بچہ ، بوڑھوں میں بوڑھا اور نوجوانوں میں نوجوان ہے :

صبح صبح

کسان اٹھ کھڑے ہوئے مویشیوں کو لے چلے
کبھی مزے میں آ گئے تو کوئی تان اڑا گئے

بسنت میں :

طفلی کے رنگ دیکھو ڈور اور پتنگ دیکھو
لڑکوں کی جنگ دیکھو

برسات میں :

آموں کے نیچے ڈالے ہیں جھولے
مہ پیکروں نے برق افگنوں نے
سیمیں تنوں نے
خود مسکرانا
خود منہ چڑانا
پھر جھینپ جانا الڑھ پنے سے
آموں کے نیچے ....

یہ وسعت نظر ''چاند کی سیر'' میں بھی نمایاں ہے ۔ اس نظم میں چاند ایک شاعر کی طرح دنیا کی تمام نیرنگیاں دیکھ رہا ہے ۔ مگر اس مطالعۂ عالم میں ایک بے تعلقی ایک سرد مہری سی پائی جاتی ہے ، جو حفیظ کی شاعری سے متناقص ہے ۔ ''طوفانی کشتی'' میں شاعر خود ڈرامہ کا ایک جزو ہے اور اہل کشتی کی امید و یاس میں شریک ہے ۔ کشتی میں ہر قسم کے لوگ ہیں ۔ ایک گھر سے بھاگا ہوا لڑکا ہے جسے اس

طوفان میں گھر کی آسائشوں کی قدر معلوم ہوئی ہے ۔ ایک دیہاتی برات بھی ہے :

نوشاہ اور براتی لوٹے ہیں لے کے ڈولی

دلہن خوف سے کانپ رہی ہے ۔ مگر حیا و عصمت کی پتلی چپ چاپ بیٹھی دل ہی دل میں دعائیں مانگ رہی ہے ۔ سب پر خوف طاری ہے ۔ مگر محبت ، مادری محبت ہر جذبہ پر حاوی ہے ۔ ایک بیوہ اپنے بچے کو گلے لگائے ہوئے بیٹھی ہے اور آس نامراد کا شجر امید ابھی تک ہرا بھرا ہے :

یہ باپ کی نشانی سرمایۂ جوانی
اک دن جوان ہوگا
اماں کا مان ہوگا
حق مہربان ہوگا

ظاہر ہے کہ ایسا حساس دل رکھنے والا شاعر قومیت اور مذہب کے تعصبات سے بالا ہوگا ۔ شاعر صحیح معنوں میں تخلقوا باخلاق اللہ کا پیرو ہوتا ہے اور جس طرح سورج ہر ایک گھر میں اجالا کرتا ہے ، مینہ ہر ایک کھیت کو شاداب کرتا ہے ، شاعر کی محبت بھی کمینے امتیازات سے بری ہوتی ہے ۔ ہر قوم و ملت کے افراد دل رکھتے ہیں اور جذبات سے بھرے ہوئے دل رکھتے ہیں اور یکساں طور پر مناظر قدرت سے مسرت اندوز ہوتے ہیں ۔ صبح ہوئی ہے ۔ ادھر نمازی اٹھتے ہیں ۔ اُدھر برہمن اور دریا پر نہانے والے حسین ! اس لیے ہمیں ''کرشن کنہیا'' کا عنوان دیکھ کر متعجب نہیں ہونا چاہیے کیونکہ یہ حسن کا پرستار اپنے محبوب کی تلاش میں ہر جگہ جا پہنچتا ہے ۔ مگر قومیت کے تعصبات سے آزاد ہونے کے یہ معنی نہیں کہ آدمی تعصب کے ساتھ اپنی معاشرت کے اثرات بھی کھو دے اور زندگی سے ہمیشہ کے لیے خالی ہو جائے ۔ درخت جس زمین کی پیداوار ہوتا ہے وہیں اچھی طرح پنپتا ہے ۔ اور آرٹسٹ اپنی ہی تہذیب اور معاشرت کا صحیح ترجمان ہو سکتا ہے ۔

''ہلالِ عید'' اس نظریہ کا ایک نہایت عمدہ ثبوت ہے ۔ یہ امر خاص طور پر قابل غور ہے کہ یہ نظم چغتائی کی ایک تصویر پر لکھی گئی ہے ۔ چغتائی ہندوستان بھر کے مصوروں میں رنگوں کا بادشاہ اور روح حیات کا

صادق ترین پیغامبر تسلیم کیا جا چکا ہے ۔ اور یہ فوقیت اسے اس لیے حاصل ہے کہ وہ اسلامی پنجاب کی معاشرت کا ترجمان ہے ۔ اُس کے رنگ اور جذبات فقط اپنی تہذیب کی فضا سے رنگین و متاثر ہیں ۔

''ہلال عید'' (تصویر اور نظم) میں ایک بوڑھی عورت کو ایک نوجوان لڑکی عید کا چاند دکھلا رہی ہے ۔ بوڑھی اماں کہتی ہے :

جیتی رہو مگر مجھے آتا نہیں نظر
بیٹی ! کہاں ہے چاند ؟ مجھے بھی بتا کدھر

مینار خانقاہ کے اوپر ! کہاں — کہاں ؟
کچھ بھی نہیں ہے کوئی نہیں ہے وہاں کہاں ؟

ہر اک سے پہلے دیکھتی تھی میں ہلال عید
دس بیس دن سے رہتا تھا ہر دم خیال عید

اے ہاں ٹھہر ، وہ تار سا ، بیشک وہی تو ہے
مجھ کو نظر نہ آیا تھا اب تک وہی تو ہے

اللہ میرے چاند کی نورِ نظر کی خیر
میرے کماؤ میرے مسافر پسر کی خیر

یہ چھوٹا سا افسانہ حفیظ کے تخیل کا ایک اعلیٰ نمونہ ہے ۔ اسے ہم صحیح معنوں میں پنجابی شاعر کہہ سکتے ہیں ۔ وہ شہروں کی تصنع بھری زندگی سے گھبراتا ہے اور اپنے لیے دیہاتی زندگی کا ماحول تجویز کرتا ہے ۔ جہاں جذبات کا اظہار بے حجابانہ کیا جاتا ہے اور لوگ ایک دوسرے کو رزم و بزم میں مردانہ وار ملتے ہیں ۔ دیکھو کس آرزو بھری لے میں دیہات کے تکلفات سے آزاد زندگی کے گیت گاتا ہے :

رکھوالا لڑکا کھیتوں کا دولھا
بنسی بجا کر گانے کا رسیا
ہاتھوں میں بنسی پیروں سے ننگا
البیلے پن میں
اصلی پھبن میں
گوکل کے بن میں
جیسے کنہیا!
بنسی کی لے میں گم ہیں فضائیں
پھرتی ہیں مدہوش ہر سو ہوائیں
جادو ہے کیا ہے؟
اک معجزا ہے؟

بایں ہمہ کمالات اسے اس کی شاعری کی تکمیل نہیں سمجھنا چاہیے - ابھی وہ نوجوان ہے اور اس کے سامنے ایک شاندار مستقبل ہے - تکمیل کس قدر شاندار کیوں نہ ہو، نقاد کے نقطہ نظر سے، ارتقا کے مرحلوں سے بہت کم دلچسپ ہے - مگر حفیظ کو اپنے جذبات کے مظہر یعنی فن شاعری میں اس وقت بھی مکمل مہارت حاصل ہے- اس سہل ممتنع کلام میں کیا کچھ نہیں - نادر ترکیبوں اور لطیف تشبیہوں کو مترنم الفاظ اور سادہ لغت میں اس ساحرانہ اختصار کے ساتھ بیان کیا ہے کہ آدمی مطالب اور معانی کو بھی نظر انداز کر دیتا ہے - یہ اختصار اعجاز کے درجے تک پہنچا ہوا ہے - غیر ضروری افعال و روابط ترک کر دیے گئے ہیں - لمبی چوڑی بحث و تمحیص کی جگہ فقط اشارات سے کام لیا گیا ہے اور وہ مطالب جو ایک طویل عبارت میں ادا نہ ہو سکتے تھے، مختصر اور ترکیبوں میں ظاہر کیے گئے ہیں:

سبزے میں ساری پتوں پہ طاری
اک روح جاری اک کیف لرزاں

رات کا سماں ہے:

دلکش نظارے شب زاد سارے

"شب زاد" کی ترکیب رات کے ہمہ گیر اور کیفیت زار اثر کو کس خوبی سے ادا کرتی ہے-

میں نے آج تک حفیظ کو شعر پڑھتے ہوئے نہیں سنا اور نہ کسی اور شخص کو اس کے اشعار پڑھتے سنا ہے - وہ خود بھی گاتا ہے اور اس کے الفاظ میں وہ ترنم ہے کہ لوگ بھی اس کے اشعار گاتے ہیں - الفاظ لرزنے لگتے ہیں ، سطریں بربط کی تاریں بن کر رقص کرنے لگتی ہیں اور تمام نظم ایک مسلسل نغمہ بن جاتی ہے - حفیظ کی نظموں کی ترکیب فن کے نقطہ نظر سے خاص طور پر غور کی مستحق ہے - بشرام ٹھہراؤ (Pause) کا استعمال اس طور پر کیا گیا ہے کہ وہی چیز جسے اور شاعر ایک یکساں سروں کی بے لذت تکرار بنا دیتے ہیں ، اب ایک پرکیف تنوع سے بھرا ہوا نغمہ زار بن جاتی ہے اور عربی عروض کی کورانہ تقلید اور فعلن فعولن کی بندش اس چڑھتے ہوئے سمندر اور بڑھتے ہوئے طوفان کی میزان نہیں بن سکتی -

یہ غیر متعصب مغنی شاعر عربی ، فارسی اور ہندی سب پر ہاتھ پھیلاتا ہے اور اپنے لیے ایک ایسی لغت تجویز کرتا ہے جو محض ایک نغمہ — ایک نغمۂ مجسم ہوتی ہے :

چاتر گیانی　　　خاموش پانی

اور پھر :

وہ اک مہا تپسوی　　　بہت بڑا جتی ستی
ہے اور ہی جہان میں　　　لگا ہے گیان دھیان میں

اسی لیے اُس کی نظموں میں قاآنی کی سی روانی اور ویسا ہی جوش بیان ہے :

عطر بیز لالہ زار　　نغمہ ریز جوئبار　　حشر خیز آبشار - - -

ہر نظم میں موسیقی ہے اور اُس کی اصطلاحوں اور کیفیتوں کا تذکرہ :

چلو بے درنگ　　لبِ آبِ گنگ　　بجے جل ترنگ - - -

———

وہ راگ چھیڑ مطربا　　　طرب فزا الم ربا
اثر صدائے ساز کا　　　جگر میں آگ دے لگا

———

طرب نواز جاگ اٹھے　　　ہوا میں راگ منتشر
فضا میں کھیل کھیل کر　　　اساوری کی لے اٹھی

اور یہ ترنم الفاظ محض موسیقی کی خاطر نہیں بلکہ اسے اپنے موضوع سے ایک خاص پیوستگی ہے اور Setting کا کام دیتا ہے - کرشن جی کے

متعلق ہے:

دنیا سے نرالا یہ بانسری والا گوکل کا گوالا
بل رام کا بھیّا متھرا کا بسیّا بندرا میں کنھیّا

کیسی مناسب لغت استعمال کی گئی ہے اور نظیر اکبر آبادی کے سوقیانہ پن کے بغیر ویسے ہی اثرات پیدا کیے گئے ہیں۔ بسنت کی یہ ولولہ خیز ابتدا ہے:

لو پھر بسنت آئی پھولوں پہ رنگ لائی
چلو بے درنگ لب آبِ گنگ بجے جل ترنگ
لو پھر بسنت آئی . . . .

"پیے جا" اور "ابھی تو میں جوان ہوں" جیسی خمریات اس لحاظ سے پورے طور پر کامیاب ہیں۔ مگر یہ راگ رنگ کے جلسے، یہ جوانی کی کچھ تصنع اور کچھ اصلیت سے بھری ہوئی غم پسندی سب عارضی چیزیں ہیں۔ "بسنتی ترانہ" کا انجام "پیے جا" کی ترنگیں اور "زندگی" والے نافع حیات اشعار محض شباب کے ایک ارتقائی مرحلے کا مظہر ہیں۔ پنجاب کی روح پرور فضا میں رہ کر اور اقبال کی زندگی بخش نظمیں سن کر کوئی ایسا شخص، جو حسنِ قدرت کا شیدائی ہو، دیہاتی زندگی کا دلدادہ ہو اور "برسات" اور "سحر" کی سی نظمیں لکھ سکتا ہو وہ:

گل رخوں کے قہقہے محفلیں شراب کی

بیٹھے ہیں مے خوار نشوں میں سرشار
کہاں چلا ہے ساقیا ابھی تو میں جوان ہوں

اس جیسی چیزوں سے مطمئن نہیں رہ سکتا اور "نغمہ زار" کے مطالعے سے صاف ظاہر ہوتا ہے کہ حفیظ میں نئے اثرات رہ رہ کر نمایاں ہو رہے ہیں۔ انجم کے کارواں کی تخیل "سفر نصیب زندگی" کی ترکیب یہ سب اقبال کا فیضان ہے جو "چاند کی سیر" میں زیادہ بے حجاب ہو کر نظر آ رہا ہو۔ ع: دیکھتا چلا گیا "سی نگریم و سی رویم" کا ترجمہ ہے۔ مگر یہ نیا چولا بدن پر پورا نہیں اترا کیونکہ ابھی حفیظ کے خیالات زیادہ گہرائی تک نہیں پہنچے۔ وہ چاند کی طرح دیکھتا ہے اور چلا جاتا ہے مگر یہ سرسری نظر اس شاندار مستقبل، اس نئے دور کی خبر دیتا ہے جس

کی کچھ کچھ جھلک "ایک رقاصہ سے خطاب" میں نظر آتی ہے۔ یہ نظم دیوان میں شامل نہیں مگر اس کا کچھ حصہ "نیرنگ خیال" میں شائع ہوچکا ہے۔ اللہ اللہ کس آتشیں جذبہ سے زندگی کو گھن لگانے والے عیش و طرب سے نفرت دلائی گئی ہے:

وہ ملت بیضا کہ تھی سارے جہاں کی روشنی
اب اس میں دم کچھ بھی نہیں ہم کیا ہیں، ہم کچھ بھی نہیں
شانِ حجازی اب کہاں وہ ترک تازی اب کہاں
اب غزنوی ہمت گئی اب اکبری شوکت گئی
ایمان عالمگیر کا مسلم کے دل سے اُٹھ گیا

یہ ابھی بادہ حیات کا پہلا دور ہے جس کا نقشہ اس قدر سرور انگیز ہوتا ہے کہ پینے والے کو تلخی شیرینی سے زیادہ لذت اندوز کرتی ہے اور وہ عیش و آسائش سے زیادہ کشمکش میں لطف اٹھاتا ہے۔ ابھی حفیظ "کرشن کنھیا" کی شمشیر زنی اور معرکہ آرائیوں سے متاثر نہیں ہوتا۔ اور چاہتا ہے تو یہ کہ:

آنا نہ اکیلے ہوں ساتھ وہ میلے سکھیوں کے جھمیلے

وہ ابھی طوفان کی لہروں کے سامنے رعشہ براندام ہوا جاتا ہے اور خوف و ہراس کی تصویر بن کر کہتا ہے:

موجوں کے منہ میں کف ہے اک شور ہر طرف ہے

تیغ آزما ہیں لہریں تیغیں ہیں یا ہیں لہریں
گرداب پڑ رہے ہیں کشتی سے لڑ رہے ہیں تختے اکھڑ رہے ہیں

یہ دیوزاد موجیں یہ بدنہاد موجیں
آیا پھر ایک ریلا کشتی بنی ہے تنکا بس ہو چلا صفایا

تدبیر ناخدا کیا چپو کا آسرا کیا

مگر وہ وقت قریب ہے جب یہ بادہ حیات کا متوالا موجوں سے مردانہ وار

لپٹ پڑے گا اور طوفان کی شدت کو ہی سرورِ زندگی کی انتہا سمجھے گا۔ وہ خوشی اور غم کی تفریق سے بالا ہو جائے گا اور اُسے ایک ہی نغمے کا زیر و بم تصور کرنے لگے گا۔ اور بے اختیار کہہ اٹھے گا ع :

ہے خوشی کے خون سے رنگِ بہار زندگی

یہ وہ امیدیں ہیں جو ''نغمہ زار'' کے مطالعہ سے پیدا ہوتی ہیں اور شاعر کے زندہ جاوید ہونے کی اس سے نمایاں تر اور کیا نشانی ہوسکتی ہے ۔ وہ اُمیدیں جو اس کے کلام کے مطالعہ سے پیدا ہوں ، اس کی حاصل کردہ کامیابیوں سے بھی زیادہ شاندار ہوں ۔

ان اردو شاعری میں انقلاب پیدا کرنے والی نظموں کے علاوہ کلیات میں ہم قافیہ اور یکساں بحر والی غزلیں اور نظمیں بھی ہیں اور ان میں بھی وہی خصوصیات پائی جاتی ہیں ، جن کا حفیظ کے کلام میں ہونا لازمی ہے ۔ زبان کی روانی اور روزمرہ کا استعمال ہوبہو اہل زبان کا سا ہے ۔ دل پذیر تکرار ، لفظوں کی الٹ پھیر ، نوک جھونک ، جلی کٹی سب کچھ ہے اور لطف یہ ہے کہ وقوعہ گوئی میں ابتذال کو پاس تک پھٹکنے نہیں دیا :

تکرار :

اب خاک اڑائیے نہ ہمارے مزار کی
اب خاک بھی نہیں ہے ہمارے مزار میں

گزرے ہوئے زمانے کا اب تذکرہ ہی کیا
اچھا گزر گیا ، بہت اچھا گزر گیا

رہے ان کے بہانے ہی بہانے
بہانے ہی بہانے ، مار ڈالا

ارے یہ ظلم ارے یہ سرد مہری
زمانے او زمانے ! مار ڈالا

زبان :

سنتا ہوں جہنم کی سزا میرے لیے ہے
میں ایسا گنہگار یہ کیا میرے لیے ہے

ضبط کی خود داریوں نے باز رکھا ورنہ میں
دیکھتا موسیٰ مجھے ، سینا مجھے ، جلوا مجھے

ارادہ تھا کہ سیر گلشن ایجاد کرتے ہیں
کہ اتنے میں اجل آ کر پکاری یاد کرتے ہیں

قدیم غزل گو ابتذال سے بہت کم احتراز کرتے تھے اور زبان کی خوبی میں مضمون کو مضحکہ خیز بنا دیا کرتے تھے ۔ چنانچہ امیر ، داغ اور غالب تک کے کئی اشعار ایسے ہیں کہ جن پر شاید پہلے بے انتہا داد دی گئی ہو مگر آج کل ان پر قہقہے لگائے جاتے ہیں ۔ حفیظ جہاں کہیں یہ طرز استعمال کرتا ہے تو سننے والوں سے پہلے خود ہنس لیتا ہے :

اچھا جناب عشق ہیں ! تشریف لائیے
خوب آئے آپ ، آئیے حضرت کہاں رہے

یہ ہنسی کبھی زہر خند ہو جاتی ہے :

رونے والوں نے مسیحا کو کیا جھک کر سلام
لائے تھے حضرت نوید زندگی میرے لیے

اور کبھی کبھی آہ ، بکا اور قہقہوں میں امتیاز کرنا محال ہو جاتا ہے ۔ ایسے زہر میں بجھے ہوئے نشتر حفیظ کے ہاں النادر کالمعدوم کا حکم رکھتے ہیں اور نہ اس کے شباب کو سزا وار ہیں ! عرفی اس انداز میں کمال رکھتا ہے :

عرفی بحال نزع رسیدی و بہ شدی
شرمت نیامد از دلِ امید وار دوست

اس قبیل سے غالب کا ایک شعر ہے :

میں بھی رک رک کے نہ مرتا جو زباں کے بدلے
دشنہ اک تیز سا ہوتا مرے غمخوار کے پاس

حفیظ کہتا ہے :

مجھے ڈر ہے گاوں کے بوجھ سے مرقد نہ دب جائے
انہیں عادت ہے جب آنا ضرور احسان دھر جانا

وہ اشعار جنھیں زبان کے اشعار کہا جاتا ہے ، بلحاظ تفنّن خوب ہیں مگر انھیں شاعری کا واحد مدعا بنا لینا بالکل خودکشی کے مترادف ہے - حفیظ نے ایک دو شعر ایسے بھی کہے ہیں جو لکھنؤ کے لیے قابل فخر ہوں تو ہوں مگر پنجاب کی سپرٹ سے بالکل متناقص ہیں - عرصہ ہوا لکھنؤ میں یہ شعر بہت پڑھا جاتا تھا :

آپ کے پاؤں کے نیچے دل ہے
اک ذرا آپ کو زحمت ہو گی

یو - پی کے تکلفات پنجاب میں ضرب المثل ہیں اور حفیظ کا یہ شعر بھی اسی قبیل سے ہے :

بیمارِ غم مسیح کو حیران کر گیا
اٹھا ، جھکا ، سلام کیا ، گر کے مر گیا

یا

ہے حسن یہی شے تو گماں اور نہ کیجے
سودا نہیں مطلوب ، ذرا دیکھ رہا ہوں

یہ ہمارا پنجابی لہجہ نہیں - اور پھر :

سیکھ دنیا ہی میں زاہد حور سے ملنے کے ڈھنگ
ورنہ روئے گا کہ جنت میں بھی رسوائی ہوئی

ایسی پھبتیاں اب پھیکی ہو چکی ہیں - مگر اسی غزل کے دو اور شعر ہیں :

عشق ہے اپنی وفاؤں سے بھی شرمایا ہوا
عقل ہے اپنی خطاؤں پر بھی اترائی ہوئی

اب بنا بیٹھا ہے کیسا بے نیازِ دو جہاں !
عشق جس کے دم سے یہ سب عالم آرائی ہوئی

حفیظ جہاں کہیں پرانے مضمونوں کو بھی چھوتا ہے تو ان میں نئی روح بھر دیتا ہے - اور پرانے محاوروں اور ترکیبوں کو روزمرہ کے فرسودہ ماحول سے نکال کر ایک تازہ زندگی سے معمور کر دیتا ہے :

پیا آب بقا اے خضر اب تاثیر بھی دیکھو
قیامت تک رہو پابندِ عمرِ جاوداں ہو کر

کچھ محتسب کا خوف ہے کچھ شیخ کا لحاظ
پیتا ہوں چھپ کے دامنِ ابرِ بہار میں

تمام غزلیں فرسودہ خیال اور عبارت آرائی سے پاک ہیں ۔ اختصار الفاظ ایسا کہ ایک حرف بھی بے محل نہیں :

اے مصور ایک تصویر اس طرح کی کھینچ دے
بار دوش بیکسی ، کوہ گرانِ زندگی
آرزو پھر آرزو کے بعد خونِ آرزو
ایک مصرعے میں ہے ساری داستانِ زندگی

غزل کے مضامین اس قدر پامال ہوتے ہیں کہ ان میں ذرا سی جدت پیدا کرنا بھی اعجاز سے کم نہیں ۔ حفیظ کی طبع خداداد اس زمین میں بھی نئے نئے پھول اگاتی ہے ۔ پرانی شراب نئے شیشوں میں ملاحظہ ہو ۔ تمام غزلیں مرقع ہیں :

او بے نصیب دن کے تصور سے خوش نہ ہو
چولا بدل لیا ہے شب انتظار نے

کچھ شانِ کریمی نے اس انداز سے تولا
بھاری ہی رہا دیدۂ تر دامن تر سے

جانب کعبہ تو چلتا ہوں ، مگر یا اللہ
بت کدہ میرا ! صنم میرا ! برہمن میرا

دل کو اب آنکھ کی منزل میں بٹھا رکھیں گے
عشق گزرے گا اسی راہ گزر سے پہلے

دیکھیں کسی کی قبر بھی رہتی ہے یا نہیں
ہر اک یہ چاہتا ہے کہ میرا نشاں رہے

اسی کو راہ دکھاتا ہوں جو مٹائے مجھے
میں ہوں تو نور مگر چشم نقش پا کے لیے

میں ابتدا میں لکھ چکا ہوں کہ آرٹ کے دو نقطۂ نظر ہوتے ہیں - ایک نیچر سے آزاد اور اُس پر متمکن دوسرا نیچر کا پابند اور اس سے فیضان حاصل کرنے والا - حفیظ کا کلام عموماً ایک دوسرے نقطۂ نظر کا نتیجہ ہوتا ہے - مگر شعرا عموماً دوسرے نقطہ نظر سے گزر کر پہلے سے جا ملتے ہیں - اردو شاعری میں غالب کا دورِ اول اور دورِ ثانی اس کی بہترین مثال ہے :

جو ہے سو موجِ رنگ کے دھوکے میں مر گیا
اے وائے نالۂ لب خونیں نوائے گل

یہ شعر اس وقت کا ہے جب دونوں سرحدیں مل رہی تھیں - حفیظ میں بھی یہ انقلاب جاری ہے لیکن وہ ابھی تک اپنے صحیح پیغام اور مقصد کو نہیں پہچانتا :

مدتوں سے جانتا ہوں سر میں ذوقِ سجدہ ہے
یہ نہیں معلوم ، ہے کس آستانے کے لیے

یہ دورِ ارتقا خدا جانے کس عروج کو پہنچے - لیکن ایک دو جگہ اب بھی وہ نیچر کو اپنے جذبات کے ماتحت لانے میں کامیاب ہو گیا ہے - کہتا ہے :

غنچہ غنچہ خوف سے مجھ کو نظر آیا قفس
پتے پتے پر ہوا دھوکا کفِ صیاد کا

یوں معلوم ہوتا ہے کہ کسی جدید سکول کے مصور کی Landscape ہے - انگڑائی پر عزیز لکھنوی کا یہ شعر بے مثال ہے :

اپنے مرکز کی طرف مائلِ پرواز تھا حسن
بھولتا ہی نہیں عالم تری انگڑائی کا

یہ تو بحر حسن کی موجوں کا تلاطم تھا - ایک شاہین کی اڑنت کا نقشہ تھا ، اُس کے جواب میں عاشق نیم جان کی پرواز بھی دیکھیے :

انگڑائی لے رہا ہے بیمار غم کسی کا
پر تل رہے ہیں گویا اڑنے کو مرغ جاں کے

سرسری نظر میں ایک دو کتابت کی غلطیاں بھی نظر آئی ہیں جن کا تذکرہ اس لیے ضروری ہے کہ آج کل یو - پی کے چند ''نقاد'' ایسی غلطیوں کو مصنف کے سر تھوپنا ہی تنقید کا طغرائے امتیاز سمجھے بیٹھے ہیں -

''برسات'' ص - ۳۵ - بند سویم :

ہر سمت یکدم - جل تھل کا حاکم - لکھا ہے 'حاکم' کی جگہ عالم ہونا چاہیے -

☆ ☆ ☆

۴٦ - ابوالاثر حفیظ جالندھری کی مشہور نظم رقاصہ

[۱۹۲٦ء]

''رقاصہ'' حفیظ کی شاعری میں ایک نئے باب کا افتتاح ہے۔ ''تاروں بھری رات''، ''برسات'' اور ''نغمہ زار'' کی دیگر نظموں کو ہم محسوسات کی شاعری کہہ سکتے ہیں۔ فضا کے ہر گوشے میں نکہتوں کی کیفیت آوری، رنگوں کا خمار اور مناظر کی سرمستیاں رقصاں نظر آتی ہیں۔ شاعر کے سامنے گاؤں کی کھلی فضائیں ہیں۔ قدرت وسیع مرغزاروں میں کھیل رہی ہے۔ معاشرت کی شاہ راہیں پیچیدگیوں سے پاک ہیں۔ ہر چیز پر دوشیزگی کا عالم ہے لیکن جب وہ اس آزاد زندگی سے نکل کر وہاں پہنچتا ہے جہاں ہر راستہ پیچیدہ ہے، جہاں ہجوم خلائق سے تنفس گھٹنے لگتا ہے اور جہاں ''کشمکش حیات'' اور ''تنازع للبقا'' پر خروش عروج پر ہیں، وہ ٹھٹک کر رہ جاتا ہے اور ان حالات کو جن کے ساتھ روز مرہ سابقہ پڑنے کی وجہ سے ہماری قوت جائزہ شل ہو چکی ہے، اس 'نگاہ اولیں' سے دیکھتا ہے جو ایک سچے شاعر کی خصوصیت ہے۔ وہ شہروں کی معاشرت کو اچھی طرح جان لیتا ہے اور سطحی خوش نمائیوں اور دل فریبیوں سے گزر کر اس داغِ برص کو بے نقاب کر دیتا ہے، جسے حریر و پرنیاں کے تہہ در تہہ پردوں میں چھپایا جاتا ہے۔ گویا یہ رقاصہ عورتیں شہر کے ہر شعبۂ حیات کا ایک نمونہ ہیں۔ آدمیوں کے اس جنگل میں ہر افعی خوشنما رنگوں سے ڈھنپا ہوا ہوتا ہے۔ ہر گناہ کے لیے ایک دل فریب نام ہوتا ہے۔

''رقاصہ'' ایک نظم ہے، وعظ نہیں۔ اس میں کوئی اقتصادی اور معاشرتی حل نہیں بتایا گیا۔ یہ محض اس درخشاں لمحے کا مظہر ہے جس میں شاعر گناہ کے متعفن اور برص آلود جسم کو اس کے اصلی رنگ میں

عریاں دیکھتا ہے۔ اور یہ خوفناک لمحہ ہمارے ذہن میں ہمیشہ کے لیے پیوست ہو جاتا ہے۔ شاعری اسی لیے وعظ و نصیحت سے زیادہ مؤثر ہوتی ہے۔

رقاصہ کا مسئلہ ایک اہم معاشرتی مسئلہ ہے۔ اس لعنت کا استحصال تمام اسلامی ممالک میں ہو چکا ہے۔ دوسرے آزاد ملکوں میں بھی اس کے متعلق کئی ایک اصلاحی قوانین جاری ہیں۔ مگر ہندوستان کہ جہاں آزادی سے آزاد خیالی اور آزاد خیالی سے پریشان خیالی مراد لی جاتی ہے، اس مسئلہ میں یورپ سے بھی زیادہ "آزاد" ہے۔ یہاں یہ پیشہ معاشرت کا ایک جزو لاینفک قرار دیا جاتا ہے اور اگر کسی ایک فرد کو اس کے خلاف کوئی رد عمل بھی ہوتا تو وہ محض عارضی جوش ہوتا ہے۔ حفیظ نے اس نقص کو پوری طرح نمایاں کرنے کے لیے تمام نظم ایک ایسے آدمی کے تشخص سے لکھی ہے کہ جو ایک بار تو اس گناہ کے خلاف اپنی آواز بہت زور سے اٹھاتا ہے مگر اس بلند آہنگی کا رد عمل یہ ہوتا ہے کہ وہ پھر ہمیشہ کے لیے اپنے حال میں مست ہو جاتا ہے۔ گویا قوم ایک شرابی کی طرح ہے کہ جس کے نشے میں یکایک ایسا وقفہ آ جاتا ہے جب وہ اپنے آپ کو بہت کچھ لعنت ملامت کرتا ہے مگر پھر اس غیر معمولی محنت سے تھک کر وہ پہلے سے بھی زیادہ گہرے عیش میں منہمک ہو جاتا ہے۔

یہ دیباچہ ایک اکتا دینے والے وعظ کی صورت پکڑ رہا ہے، اس لیے میں اپنی بحث کو یہیں ختم کرتا ہوں، اور شاعری وعظ و نصیحت سے زیادہ مؤثر ہوتی ہے!

☆☆☆

۴۷ - معارف اور اقبال

[نیرنگِ خیال ، فروری ۱۹۲۶ع]

ہمیں ''معارف'' سے محض اس لیے عقیدت نہیں کہ اس کے ایڈیٹر مشہور عالم سید سلیمان ندوی ہیں - معارف کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ وہ اپنی مخصوص روش پر نہایت استقامت سے چل رہا ہے اور اپنے بلند معیار کو ہمیشہ پیش نظر رکھتا ہے - اسی لیے جب کبھی ہم دیکھتے ہیں کہ اتنا بلند پایہ رسالہ کسی ایک وقت کوئی ایسی روش اختیار کرتا ہے ، جو ہماری نظروں میں غیر مستحسن ہے تو ہم فوراً اس پر معترض ہوتے ہیں - ہم دیکھتے ہیں کہ دسمبر ۱۹۲۵ع کے پرچے میں معارف نے جو شذرات مولوی محمد عبد اللہ صاحب کے مضمون ''رسالہ اسلامیکا ، معارف اور علامہ اقبال'' کے متعلق سپرد قلم کیے ہیں ، ان میں جا بجا اعراض و اغماض اور غلط فہمی سے کام لیا گیا ہے اور ایک جگہ تو جان بوجھ کر تحریف برتی ہے ! ! متنازعہ مضمون نیرنگ خیال نومبر ۱۹۲۵ع میں درج ہوا تھا اور اس کے مباحث کی تقسیم یوں ہو سکتی ہے :

(ا) رسالہ اسلامیکا کا اجرا ایک اہم علمی واقعہ تھا اور ''معارف'' کا متعلقہ تبصرہ نہایت مختصر اور تشنہ تھا - اس سلسلے میں مولوی عبداللہ نے ایک مفصل تبصرہ تحریر کیا -

(ب) ہندوستانی نقطۂ نظر سے اسلامیکا کا سب سے اہم مضمون وہ تھا جو ''پیامِ مشرق'' کے متعلق نکلسن نے لکھا تھا - مدیر 'معارف' نے اس کے متعلق محض یہ لکھنا کافی سمجھا کہ انگریزی مضامین کے سلسلہ میں لائقِ ذکر ڈاکٹر نکلسن کا مضمون ''اقبال'' پر ہے ! حالانکہ یہ مضمون علامہ اقبال پر نہیں تھا بلکہ پیام مشرق کے متعلق تھا اور اس حیثیت سے نہایت اہم تھا کہ اس میں پیام مشرق کے کئی متراجم بھی تھے اور پھر مضمون گوئٹے کے وطن سے

شائع ہو رہا تھا - معارف کا اس اہمیت کو نہ سمجھنا واقعی ایک حیرت انگیز امر تھا -

(ج) معارف نے نکلسن کے متعلق یہ لکھا تھا - ''سر اقبال'' کا سب سے بڑا معترف یہی ''مستشرق''- یہ فقرہ اور کئی لوگوں کو بھی کھٹکا تھا - فاضل مضمون نگار نے لفظ ''یہی'' کے متعلق چند تنقیحیں پیش کی ہیں :

(۱) کیا نکلسن سب سے بڑا مستشرق ہے ؟ (۲) کیا نکلسن علامہ اقبال کا سب سے بڑا معترف ہے ؟ اس سلسلہ میں انھوں نے ایک Bibliography درج کر دی ہے جس سے معلوم ہوتا ہے کہ علامہ اقبال کے مستشرق مداحین مغربی دنیا کے ہر گوشے میں موجود ہیں اور ڈاکٹر نکلسن کے متعلق ''یہی'' کا اطلاق مغالطہ خیز تھا -

(د) ڈاکٹر نکلسن کے ترجمہ ''اسرار خودی'' کی ایک طفلانہ غلطی ''صورت طفلاں ز نئے مرکب کنی'' کے متعلق دکھلائی ہے اور مصنف اسوۂ صحابہ کی ایک غلطی کی مثال دی ہے -

اسوۂ صحابہ کے ص ۱۱-۱۴ میں عدالۃ الصحابہ پر بحث کی گئی ہے اور کہا گیا کہ ''عدالت'' سے یہ مراد نہیں کہ وہ انبیا کی طرح معصوم تھے بلکہ بقول شاہ عبد العزیز دہلوی اس سے مراد عدالت فی روایۃ الحدیث ہے - یعنی وہ حدیث بیان کرنے میں عادل تھے ، کذب سے اجتناب کرتے تھے - اس کے متعلق علامہ سخاوی کی یہ عبارت نقل کی گئی ہے :

''لیس المراد بعدالتھم ثبوت العصمت لھم'' اور اسوۂ صحابہ میں اس کا ترجمہ یوں ہوا ہے - اتہامات کے ثبوت کے بعد یہ مطلب نہیں کہ صحابہ معصوم ہیں ص ۱۲ . . . . . ! ! حالانکہ بعد اور التھم علیحدہ علیحدہ نہیں تھے بلکہ بعدالتھم تھا یعنی ان کی عدالت نہ کہ اتہامات !! یہ ایک ضمنی بات تھی اور ایک نہایت ہی ضروری تصحیح !

(ہ) معارف نے نہ تو حسب وعدہ ''پیام مشرق'' پر خود تنقید کی اور نہ اسلامیکا والی تنقید کو اہمیت دی - حالانکہ "پیام مشرق" کا

شائع ہونا اس صدی کا اہم ترین علمی واقعہ تھا ۔ آخر ایک جاہل آدمی میں جو علامہ اقبال کو بہترین شاعر سمجھتا ہے اور ایک ایسے ادیب میں جو علامہ اقبال کو بہترین شاعر سمجھتا ہے، کیا فرق ہے ۔ یہی کہ جاہل اپنے دعویٰ کے الفاظ کو بار بار دہرائے گا اور ادیب اس کے لیے دلائل بہم پہنچائے گا، اس میں نکات پیدا کرے گا، پھر تنقید کرے گا ۔

(و) یو ۔ پی کی طرف یہ عام دستور ہے کہ وہ شاعری پر تنقید کرتے ہوئے محض الفاظ (جو معانی پیش کرنے کا ذریعہ ہیں) کو پیش نظر رکھتے ہیں اور Decadence (زوال) کی سب سے بڑی پہچان یہی ہے کہ ذرائع کو ہی مقصد تصور کر لیا جائے !! (دہلی اور لکھنؤ کی ''خانہ جنگیاں'' ٹکسال کے جھگڑے اسی قبیل سے ہیں) بندش کی ''چستی''، ''زبان''، ''تکرار''، ''الٹ پھیر'' اور خدا جانے کیا کیا ! یہ ایک تھکے ہوئے ذہن کے ساخت کردہ الفاظ ہیں ! چھوٹے چھوٹے کم ظرف پیمانے ہیں، جن سے وہ ایک بیکراں سمندر کی حد بندی کرنا چاہتا ہے ۔ بقول مولوی عبد اللہ صاحب اس ذہنی تھکان کا بدترین نمونہ وہ تنقیدیں ہیں جو علامہ اقبال کی شاعری پر کی جاتی ہیں ۔ خود معارف نے ''خضر راہ'' پر یہ لکھا تھا :
''ڈاکٹر اقبال کی یہ نظم گو جوشِ بیان میں ان پچھلی نظموں سے کم ہے لیکن اسی حیثیت سے تعقید اور فارسیت میں بھی کم ہے ۔''
لگے ہاتھ تمام گذشتہ کلام کی تنقیص بھی کر دی ہے ! مولوی عبداللہ اس پر لکھتے ہیں ''پورے سوا دو سال ہو چکے ہیں نہ تو پیام مشرق پر ابھی تک کوئی تبصرہ معارف میں شائع ہوا ہے نہ کوئی تعقید لفظی و معنوی وغیرہ کی مثال ہمارے سامنے آئی ! کہ اس بے سروپا دعویٰ کا ثبوت مل سکتا ۔''

(ز) رومی، فردوسی، شیکسپئر وغیرہ کی تعریف کرنا گویا خود اپنے مذاق سلیم کی تعریف کرنا ہے ! یہ لوگ تعریف سے بے نیاز ہیں لیکن جو شخص ان کے متعلق تنقید کرتے ہوئے بخل سے کام لیتا ہے وہ اپنی کم ظرفی کا ثبوت بہم پہنچاتا ہے ۔ اسی طرح ''علامہ سر اقبال'' کی خدمت میں مولانا شبلی مرحوم وغیرہ محترم بزرگوں کا دسمبر ۱۹۱۱ع کی دلی کانفرنس میں ''ملک الشعرا'' کا

خطاب پیش کرنا ان کی اپنی بالغ نظری کا ثبوت ہے اور جو شخص اس خطاب کو (جو علامہ شبلی کے نزدیک ''جاودانی'' خطاب تھا) علامہ موصوف کے متعلق استعمال کرنے میں بخل کرتا ہے وہ اپنی کم ظرفی کا ثبوت دیتا ہے۔ علامہ اقبال کی ذات ان سب باتوں سے بالا ہے۔ مولوی عبد اللہ صاحب کا فقرہ یہ تھا ''ملک کے علمبرداران ادب . . . کا ڈاکٹر صاحب موصوف کو اس خطاب سے یاد نہ کرنا محض تعصب پر مبنی ہے . . . !! مگر ہم اپنے ملک کا کہاں تک گلہ کریں۔'' شکایت خواہ صحیح ہو یا غلط محض ملک کی بد ذوقی کی تھی!! جس کا ثبوت ایک مسلمہ خطاب کے استعمال سے گریز کرنا تھا۔

یہ ہے متنازع مضمون کی تلخیص۔ اس پر معارف کی تصریحات ملاحظہ ہوں! ہم جواب کو بھی شقوں میں تقسیم کرتے ہیں:

(ا) (ب) معارف ہی کی عبارت نقل کی جاتی ہے ''پنجاب کے ایک مضمون نگار صاحب کو، جو کہتے ہیں کہ وہ اسلامیکا کے خریدار ہیں، پانچ چھ مہینوں کے بعد غصہ آیا ہے کہ اپنی آنکھوں سے دیکھے بغیر یوں ہی سن سنا کر معارف نے اسلامیکا کا ذکر کیوں کیا . . . معارف اسلامیکا پر ریویو نہیں کر رہا تھا جو اس کے تمام خط و خال کا نقشہ کھینچتا . . . معارف کی تو اس کوشش کا احسان مانیے کہ وہ علمی خبروں کو قدر دانوں کے کانوں تک پہنچاتا رہتا ہے۔ آپ اسلامیکا کے اصل خریدار تھے۔ آپ کو اسلامیکا کے چھ مہینوں بعد پھر بھی معارف ہی کی تقریب سے اس کے ذکر کی توفیق ملی . . . ۔

دیکھیے سب غیر متعلقہ باتوں کا ذکر ہے۔ معترض نے معارف کی علمی خدمات سے کہیں بھی ناشکر گزاری کا اظہار نہیں کیا تھا۔ اور ایک ایسے اہم مضمون کے متعلق غلطی کرنا اور بے اعتنائی برتنا واقعی اس قابل تھا کہ اس پر اعتراض کیا جاتا !! باقی رہا پانچ چھ مہینوں کی تاخیر کا طعنہ، تو اس کے متعلق شاید اتنا کہنا کافی ہو کہ مضمون نگار کوئی ایڈیٹر نہیں اور پھر وہ بھی معارف کا کہ اس کا کام مضمون نویسی ہی ہو! ہمارے خیال میں خود

معارف کو مضمون نگار کا احسان مند ہونا چاہیے کہ اس کی ایک کوتاہی کی اس جامعیت سے تلافی کی گئی -

(ج) اس کے جواب میں معارف نے خدا جانے کیوں حذف و تنسیخ سے کام لیا ہے؟ ہمیں معارف جیسے رسالے سے ایسی حرکت کی ہرگز توقع نہیں تھی - معارف لکھتا ہے:

"جون ۱۹۲۵ء کے معارف میں . . . جرمنی کے نئے رسالے اسلامیکا اور اس کے مضامین کا ذکر کیا گیا تھا جس میں ایک پروفیسر نکلسن کے مضمون کا بھی حوالہ تھا - اس کے متعلق معارف نے لکھا تھا کہ پروفیسر نکلسن کا مضمون ڈاکٹر اقبال پر ہے جو یورپ میں ڈاکٹر صاحب کا سب سے بڑا معترف اور مداح ہے !! کیا ستم ہے کہ اس وقت جو عبارت نقل کی گئی ہے وہ اصل عبارت سے مختلف ہے اور "یہی" کے لفظ کو بالکل اڑا دیا گیا ہے - نہ معلوم اس میں کیا مدیرانہ مصلحت پوشیدہ ہے !! اسی سلسلے میں مدیر معارف کو ایک اور شکایت ہے - لکھتے ہیں: "صاحب مضمون کو اگر ڈاکٹر اقبال کی اس حیثیت کو نمایاں کرنا تھا تو اس کے لیے معارف کے شذرہ کو سبب و باعث بنانا ذہانت اور طباعی کا کوئی عمدہ ثبوت نہیں - ڈاکٹر اقبال کی ہر حیثیت کو نمایاں کرنا ہر قدر شناس کا فرض ہے اور اس کے لیے خود ڈاکٹر اقبال کے فضل و کمال کے علاوہ کسی اور سبب کی تقریب . . . تلاش کرنے کی حاجت نہیں" خوب ! اب معلوم ہوا کہ "یہی" کا لفظ اڑانے سے کیا مدعا تھا - بندہ پرور مضمون نگار کا یہ مدعا تھا کہ قارئین کو معلوم ہو جائے کہ "معارف" جیسا مقتدر رسالہ علامہ اقبال کی شہرت کے متعلق کیسی غلط رائے کا اظہار کرتا ہے - اس سلسلے میں اگر Bibliography کی فہرست آ گئی تو گناہ کیا ہوا - آپ کی تحریر سے تو معلوم ہوتا ہے کہ . . . گویا ایسا کرنا علامہ اقبال کے فضل و کمال کی توہین کرنا ہے !! اور یہ بھی یاد رہے کہ فہرست مذکور جسے آپ مضمون کا اصلی اور طویل مواد قرار دیتے ہیں، سات صفحوں میں سے قریباً دو صفحوں پر مشتمل ہے -

(د) اس اعتراض کا معارف نے کوئی جواب نہیں دیا - ہر چند یہ ایک غیر متعلقہ بات تھی لیکن اگر دارالمصنفین کے ارکان اس غلطی کا

اعتراف کر لیتے تو اس سے کسر شان کا کوئی شائبہ نہ تھا۔ کیونکہ ہمارے خیال میں دارالمصنفین کا کام ان لفظی غلطیوں کے مقابلے میں بہت شاندار ہے۔

(ہ) معارف کا جواب سنیے: ''معارف کو ڈاکٹر اقبال کی خدمت میں ہمیشہ سے نیاز حاصل تھا اور ہے۔ شاید آپ کو معلوم نہ ہو کہ بانگ درا کی اشاعت کے لیے جہاں اور ہزاروں شائقین کی فرمائشیں ہوں گی وہاں مدیر معارف کی تحریک کو بھی دخل ہے۔ اسرار خودی کے انگریزی ترجمے پر انگریزی میں جس قدر تقریظیں نکلیں وہ معارف ہی کی بدولت اردو میں پھیلیں اور آپ نے بھی انھیں کا حوالہ دیا۔ پیام مشرق پر گو تفصیلی ریویو کا موقع نہ ملا، تاہم شذرہ میں جو مختصر رائے اس پر ظاہر کی گئی، اس سے زیادہ کوئی اور کیا کہہ سکتا ہے۔''

خدا جانے معارف کو اپنے احسانات جتانے کی کیا ضرورت پیش آئی تھی اور بانگ درا کی اشاعت کے لیے ہزاروں فرمائشوں میں سے ایک فرمائش کا کرنا کیوں اس قدر اہم قرار دیا گیا! معترض کا اعتراض تو صرف اس غفلت کے متعلق تھا جو آپ نے . . . پیام مشرق کے بارے میں برتی اور لطف یہ ہے کہ آپ یہ بھی تسلیم کرتے ہیں کہ ''ڈاکٹر اقبال کی ہر حیثیت کو نمایاں کرنا ہر قدر شناس کا فرض ہے۔''

کیا نمایاں کرنے سے ایک مختصر شذرہ لکھنا ہی مراد ہے؟ یا ''ہر حیثیت میں'' ''پیام مشرق'' جو بقول آپ کے ایک شاہکار ہے، شامل نہیں؟ یا آپ قدر شناسوں میں نہیں؟ ہمیں سمجھ نہیں آتی (ہماری سمجھ میں نہیں آتا) کہ اگر ہمارے مضمون نگار نے آپ کو ایک فرض سے کوتاہی برتنے اور ایک وعدے کو فراموش کرنے کے متعلق ملزم گردانا ہے، تو اس میں کیا عیب ہے۔ اور باقی رہا ''اس سے زیادہ کوئی اور کیا لکھ سکتا ہے؟'' اس کے متعلق ہم پھر یہی سوال کریں گے کہ آخر ایک جاہل اور ایک ادیب میں کیا فرق ہے؟

(و) معارف نے یہاں جو گریز کیا ہے اور جس طرح ''افہام الذہول'' کے مشہور منطقی مغالطے کو اشتعال افزائی کے لیے استعمال کیا ہے

وہ ہر طرح غیر مستحسن ہے ۔ لکھتے ہیں چونکہ معارف یو ۔ پی سے شائع ہوتا ہے ، اس لیے مضمون نگار صاحب معارف کے ساتھ کل یو ۔ پی پر برس پڑے ہیں ۔ فرماتے ہیں : ''اقبال یو ۔ پی کے تھکے ہوئے لوگوں کی خانہ جنگیوں سے آزاد رہتا ہے اور اس کے قدردان بھی وہی لوگ ہیں جو ان تنگ خیالیوں سے بالا ہیں ۔ اس فقرہ کو کامریڈ کے ایڈیٹر نہ سن لیں کہ پنجاب کی خانہ جنگیوں پر حسب معمول ایک طویل مضمون لکھ ڈالیں ۔ پنجاب کے لڑاکے کیا خانہ جنگیوں سے تھک کر اب صوبہ جنگی کے لیے تیاری کر رہے ہیں'' . . . مدیر معارف خواہ‌مخواہ ادبیات سے نکل کر سیاسیات پر اتر آئے ہیں ۔ شاید اگر ہم اس تقلید (وضع اللفظ علی غیر محلہ) کے بے دلیل الزام کے جواب میں جو انھوں نے علامہ اقبال کی شاعری پر کیا ہے ، خلافت کمیٹی کے وفدِ یورپ اور چھوٹانی فنڈ والی ''خیانت'' (وضع الامانت علی غیر مصرفہ) کا مفصل تذکرہ شروع کر دیں تو زیادہ برمحل ہو ، گو ویسا ہی صداقت سے دور !! مدیر معارف ''تھکے ہوئے لوگوں کی خانہ جنگیوں'' سے اس قدر گھبرائے ہیں کہ انھوں نے ''اس کے قدردان بھی وہی لوگ ہیں جو ان تنگ خیالیوں سے بالا ہیں'' والا حصہ نظر انداز کر دیا ہے ! خدا جانے آپ قدر دانوں میں سے ہوتے ہوئے اس فقرے سے اس قدر کیوں کھٹکے ؟

شمع کے چور کا جو بزم میں مذکور ہوا
دل چرا بیٹھے تھے جو ، آنکھ چرا کر اٹھے

بندہ پرور ! اقبال کے قدردان یو ۔ پی میں بھی ہیں ، مگر ہم پھر کہتے ہیں کہ یو ۔ پی کے عام رسالے اہل پنجاب کی تصنیفات کے متعلق ہمیشہ تنگ دلی کا ثبوت دیتے ہیں اور کئی بار خود ''معارف'' محض کتابت کی غلطیوں کو پنجابی مصنفین کے سر تھوپنے کی کوشش کر چکا ہے ۔

(ز) ''معارف'' خطاب ملک الشعراء دیے جانے کے واقعے سے اس قدر جھلایا ہے کہ مضمون نگار کے اصلی مطلب کو خبط کر کے ایک بدیہی بات کی تکرار کرنے لگا ہے ۔ لکھتے ہیں : ''ہمارے خیال میں

مضمون نگار صاحب اقبال کے اصلی جوہر کو خود نہیں پہچانتے اور نہ یہ جانتے ہیں کہ شہرت اور حسن قبول کا آخری خطاب کیا ہے ؟ اقبال کے لیے آج بھی ملک الشعراء اور سر اور ترجمانِ حقیقت کے نقلی خطابات کی احتیاج ننگ ہے . . .‘‘کیا ہم ان فقروں سے یہ نتیجہ نکالیں کہ جن لوگوں نے علامہ اقبال کو دلی میں ملک الشعراء کا خطاب دیا تھا ، وہ اقبال کے اصلی جوہر سے ناواقف تھے اور ان پر۔ع

سخن شناس نۂ دلبرا خطا اینجاست

کا مصرع چسپاں ہوتا ہے؟ معرضِ بحث میں علامہ اقبال کی ’’احتیاج‘‘ نہیں تھی بلکہ ان شپرہ چشم مدعیانِ اجارۂ زبان کی بےبصری کا تذکرہ تھا ، جو چشمۂ آفتاب کے وجود کے انکاری ہیں - علامہ اقبال کو ’’ملک الشعراء‘‘ اور ’’ترجمانِ حقیقت‘‘ لکھنا ہر صاحب ذوق کا فرضِ اولیں ہے !! خدا جانے مدیر معارف کو اس حقیقت سے کس لیے انکار ہے ؟

☆ ☆ ☆

۴۸ ۔ تصنیفات جامی

[نیرنگ خیال ، اگست ۱۹۲۶ع بحوالہ، آفتاب اپریل، مئی ۱۹۲۶ع]

تاجور صاحب نے تصنیفات جامی کے عنوان سے جو مضمون ارقام فرمایا ہے ، اس میں بعض ایسی فاش غلطیاں نظر آتی ہیں ، جن کو دیکھ کر حیرت اور افسوس کے سوا کوئی چارہ نظر نہیں آتا ، مثلاً انھوں نے علم العروض و القافیہ اور رسالہ قافیہ کو جامی کی تالیف بتایا ہے ۔ حالانکہ ان کی سابق الذکر کتاب کا نام صرف رسالۂ عروض ہے ۔ یا مثلاً فن معمہ پر انھوں نے جامی کی چھ تالیفات کا ذکر کیا اور عجیب خلط مبحث کر دیا ہے ۔ لیکن اہل فن عام طور پر جانتے ہیں کہ جامی نے فن معمہ پر صرف چار رسالے لکھے ہیں ، جن کے نام (۱) معمائے کبیر (حلیة الحلل) (۲) معمائے متوسط (۳) معمائے صغیر اور (۴) معمائے اصغر ہیں ۔ لیکن علامہ تاجور ان کے علاوہ معمیات جامی اور شرح معمیات نام دو رسالوں کو بھی جامی کی تالیف بتاتے ہیں ۔ ان کا بیان ہے :

(۱) معمیات جامی : فن معمہ میں ایک فارسی رسالہ ہے ۔ مولانا شرف الدین علی یزدی نے فارسی میں اس کی شرح لکھی اور مولانا سروری (متوفی ۹۶۱ھ) نے ترکی زبان میں ۔

(۲) شرح معمیات : میر حسین شیرازی نے میر علی شیر نوائی کی فرمائش سے اس فن میں ایک کتاب لکھی تھی ، مولانا جامی نے اس کی شرح لکھی ہے ۔

لیکن علامہ تاجور یہ سن کر متحیر ہوں گے کہ مولانا شرف الدین علی یزدی نے جامی کے کسی رسالہ پر شرح نہیں لکھی بلکہ خود جامی نے یزدی کی حلل المطرز اور منتخب حلل المطرز کی مدد سے اپنا معمائے کبیر مرتب کیا ۔ اس لیے جب جامی کی کوئی تالیف معمیات جامی نامی موجود نہیں تو پھر سروری (جیسا کہ مولوی صاحب نے تحریر فرمایا ہے) اس پر

شرح کس طرح لکھ سکتا ہے' ؟ علاوہ ازیں علامہ تاجور نے سروری کا سن وفات ۱۰۹۴ھ تحریر فرمایا ہے جو یقیناً غلط ہے - اس کو ۹۶۹ھ ہونا چاہیے -

علامہ تاجور کی دوسری مفروضہ تالیف شرح معمیات کے متعلق یہ عرض کرنا ہے کہ جامی کی کوئی ایسی تالیف موجود نہیں اور نہ ہی جامی نے میر حسین کے رسالہ' پر کوئی شرح لکھی - بلکہ واقعہ یوں ہے کہ میر حسین نے اپنا رسالہ میر علی شیر کی فرمائش پر لکھا اور جامی کو بغرض اصلاح دیا اس لیے جامی میر حسین کے رسالہ کے ''مصحح'' ہیں نہ کہ ''شارح'' - سروری نے میر حسین کے اس رسالہ کی ترکی شرح لکھی ہے -

مولانا تاجور نے بہارستان جامی کے ایک تحفہ نسخہ کا ذکر فرمایا ہے جو اکبر کی فرمائش سے مرتب ہوا اور جو محمد حسین زریں قلم کی خطاطی کا نمونہ اور بہترین نقاشوں کے کارنامہ کا آئینہ ہے - لیکن یہاں بھی مولوی صاحب کو سہو ہوا ہے - عماد حسینی اور استاد بابو نے حروف کو مطلا نہیں کیا تھا (جیسا کہ مولوی صاحب نے تحریر فرمایا ہے) بلکہ انھوں نے شکار کے مناظر اور جانوروں کی تصویریں کھینچی تھیں اور سین داس ، کھیم اور بالچند نے حیوانات کی تصاویر نہیں بنائی تھیں ، بلکہ انھوں نے رنگ بھرا تھا اور عنوان و جدول پر گلکاری کی تھی - یہ نسخہ بوڈلیسن کتب خانہ (آکسفورڈ) میں ہے اور اس کی تصویروں کا فوٹو پرنسپل پرسی براؤن کی عنایت سے راقم کی نظر سے گزر چکا ہے - پرنسپل موصوف نے اس بہارستان کی ایک یا دو تصویریں اپنی مشہور انڈین پینٹنگ انڈر دی مغلز (ہندوستان کی نقاشی عہد مغلیہ میں) بھی شامل کر دی ہیں - اور دیکھنے سے تعلق رکھتی ہیں -

علامہ تاجور کے اس مضمون کی ایک عجیب ''خصوصیت'' یہ ہے کہ اس کا مواد زیادہ تر حیات جامی مؤلفہ حافظ اسلم جیراجپوری سے ماخوذ ہے - چنانچہ معمائے کبیر ، معمائے متوسط ، معمائے صغیر ، معمائے اصغر ، رسالہ عروض ، رسالہ قافیہ ، رسالہ صرف ، رسالہ موسیقی ، انشائے جامی ،

---

۱ - سروری نے معمائے کبیر ، متوسط ، صغیر یا اصغر میں سے کسی ایک پر ۹۶۵ھ سے قبل شرح لکھی ہے - چنانچہ اس امر کا ذکر وہ شرح رسالہ معمہ مؤلفہ حسین شیرازی میں کرتا ہے -

شواہد النبوۃ ، مناسک الحج ، رسالہ ماۃ عامل الفواید فیائیہ فی شرح کافیہ کے متعلق جو کچھ انھوں نے لکھا ہے وہ (بہ‌تغیر الفاظ) اسی کتاب سے (بلا حوالہ) منقول ہے ۔

اس نقل سے کوئی فائدہ نہیں ۔ تاجور صاحب کا فرض تھا کہ حیاتِ جامی چھپ جانے کے بعد وہ جو مضمون لکھتے اس میں بعض باتیں بھی تو ایسی ہوتیں جو خاص ان کی تحقیقات کا نتیجہ ہوتیں ۔ لیکن یہ عجیب بات ہے کہ انھوں نے جہاں جہاں اپنی طرف سے اضافہ فرمایا ہے ، وہ اغلاط سے پر ہے ۔ اور جو جو غلطیاں حیات جامی (مؤلفہ حافظ اسلم) میں نظر آتی ہیں ، ان کو بھی انھوں نے بلا تحقیق نقل کر دیا ہے ۔ مثلاً حیات جامی میں شواہد النبوۃ کے ترکی ترجمہ کا نام لمعی درج ہے ۔ مولوی صاحب نے بھی وہی لکھ دیا ہے حالانکہ لامعی ہونا چاہیے تھا ۔ حیاتِ جامی میں خارستان کے مولف کا نام ملا مجدالدین "خوانی" لکھا ہے ۔ مولوی صاحب نے بھی یہی نقل فرمایا ہے ۔ مجد الدین "خوانی" نہیں بلکہ "خوافی" ہے ۔ حیات جامی میں خواجہ معین الدین جوینی کی ایک کتاب کا نام بہارستان اور سنہ تالیف ۷۸۹ھ درج ہے ۔ مولوی صاحب نے بھی وہی تحریر فرمایا ہے ۔ لیکن معین الدین جوینی نے کوئی کتاب بہارستان نامی نہیں لکھی ، بلکہ اس کی کتاب کا نام نگارستان ہے اور اس کا سن تالیف ۷۸۹ھ نہیں بلکہ ۷۳۵ھ ہے ۔ علاوہ ازیں حیات جامی میں حکیم قآنی کی کتاب کا نام گلستان درج ہے ۔ مولوی صاحب نے بھی وہی نقل کر دیا ہے ۔ لیکن ہر طفل مکتب جانتا ہے کہ قآنی کی کتاب کا نام گلستان نہیں بلکہ پریشان ہے ۔ چنانچہ قآنی خود دیباچہ میں لکھتا ہے :

"بمناسبت خود پریشان نام نہادم ، چہ ہر کہ را حال پریشان است مقال پریشان است"

خوشم کہ ما بابد باشد ایں پریشانی
بحالت من و گیسوئے دوست ارزانی

اسید کہ ایں مجموعۂ پریشان منظور نظر درویشان ... شود ...

دریں کتاب پریشان نگر بخاطر جمع
مگر چو کار جہاں درہم است و آشفتہ

اس قسم کی کتنی غلطیوں اور عجیب تواردوں کا ذکر کروں ! مولوی صاحب کا یہ مضمون ناتمام ہے ، غالباً آئندہ نمبر میں مکمل ہو جائے گا ۔ امید ہے کہ دوسرا حصہ ان اغلاط سے پاک ہو گا ۔ جامی علیہ الرحمۃ کی تالیفات کا مفصل بیان ہر معمولی فہرست میں مل سکتا ہے لیکن ایسی عام چیز کے متعلق بھی تاجور صاحب نے چند در چند غلطیاں کی ہیں اور مزید حیرت یہ ہے کہ مولوی صاحب بلیغ الملک کا خطاب پانے ، انجمن ارباب علم پنجاب کے سکریٹری ہونے اور دیال سنگھ کالج لاہور میں فارسی کے پروفیسر رہنے کے باوجود ایسی غلطیوں کے مرتکب ہوئے ہیں جو ان کے شاگردوں کے لیے بھی باعثِ شرم خیال کی جا سکتی ہیں ۔

☆ ☆ ☆

۴۹ - شارحینِ غالب

[نیرنگ خیال ، جولائی ، ستمبر ۱۹۲۶ع]

(ا) شاعر فطرتاً حساس ہوتا ہے - روزمرہ کے واقعات اور عام مناظر اس کے دل پر عوام سے زیادہ گہرے اثر ڈالتے ہیں - یہ اثرات جمع ہو ہو کر ایک نئی ترکیب پاتے ہیں اور رفتہ رفتہ ایک مخصوص جذباتی فضا پیدا کرتے ہیں - اس طرح شاعر کائنات کے متعلق ایک نیا زاویہ نگاہ قائم کر لیتا ہے - آرنلڈ کے نظریہ "تنقید حیات" کا صحیح مفہوم یہی تھا - ورنہ شاعر کوئی درس دینے نہیں آتا - مختلف جذبات بہم ہو کر ایک خاص عادت بن جاتے ہیں - مختلف چشمے مل کر ایک وادی میں بہنے لگتے ہیں - چند اشیا اور واقعات سے وہ خاص طور پر متاثر ہونے لگتا ہے - یہی اس کا فلسفہ ہے اور یہی پیام حیات - عام خیالات اور استدلال ایک ارضیہٗ ذہنی ضرور پیدا کرتے ہیں - مگر منطق بھی جذبات کی تند و تیز آتش سے پگھل کر اسی ایک وادیٔ خیال میں بہنے لگتی ہے جو شاعری کی اصل شاہراہ ہے - حزنیہ لکھنے والا شاعر تاریک خیال فلسفی نہیں ہوتا -

(ب) نقاد کا اولین فرض ان تمام اثرات کا بیان کرنا ہے جو ایک ادبی تحریر کے مطالعہ سے اس کے دل و دماغ پر جاگزیں ہوں - اس طرح تنقید بھی ایک صنعتِ تخلیقی ہے - اگر شاعر شام کی کیفیات یا کائنات کے پراسرار تاثرات کو بیان کرتا ہے ، تو نقاد ان جذبات کی ترجمانی کرتا ہے جو شاعر کی نظم اس میں پیدا کرتی ہے - نقاد کا کام شاعر کی اس جذباتی فضا ، اس مخصوص وادیٔ خیال کو پیش کرنا ہے ، جو اس شاعر کو دوسروں سے ممیز کرتی ہے -

ہر نقاد کے سامنے دو راستے کھلے ہوتے ہیں - اول شاعری کے ظاہری نشانات ، لے ، قافیہ ، تشبیہ ، استعارہ وغیرہ کو ایک ایک کر کے گنوانا اور اس اجتماع کے نتائج کو پرکھنا - لیکن ان نشانات کی فہرست کے مکمل

ہونے کے متعلق کبھی یقین کامل نہیں ہو سکتا ۔ اور پھر تمام مسلمہ نشانات کے ہوتے ہوئے بھی شاعری کا مفقود ہونا کچھ عجیب نہیں ۔ دوسرا طریقہ یہ ہے کہ مرکز سے محیطِ دائرہ کی طرف آیا جائے ۔ شاعر کا ملہم ہونا مان لیا جائے ۔ الہام شاعری ، ریاضی ، سیاست ، صحافت غرض تخیل کے ہر شعبہ میں جلوہ پیرا ہوتا ہے ۔ الہام سے میری مراد ایک ایسا درخشندہ لمحۂ فکر ہے جو قدرت کی تاریک ترین گہرائیوں کو عالم آشکار کر دیتا ہے ۔ ایک ایسا لمسِ ساحری ، جو پامال غبار کو مطلع انوار بنا دے ، جس سے ان ہونی باتوں میں روزمرہ کی زندگی سے زیادہ واقعیت آ جائے ۔ سکنتلا میں ایک مقام پر اندر دیوتا کی رتھ آسمانوں میں اڑتی ہوئی ایک بادل کے ٹکڑے پر سے گزرتی ہے اور فوراً بھیگے ہوئے پہیوں کے بالوں سے نقرئی قطروں کے چھینٹے اڑنے لگتے ہیں ۔ درخشاں بوندوں کی جالیاں تار عنکبوت کی طرح تمام فضا پر تن جاتی ہیں ۔ یا زلالی خوانساری کا وہ شعر :

ستارہ می نمودہ درمیانہ
چوں چشم گربہ در تاریک خانہ

شاعر کا ہاتھ قدرت کے شعلۂ جوالہ کی طرح گھومنے والے بان کو ساکن کر دیتا ہے اور تمام نظام عالم ایک لمحے کے لیے ہمہ تن چشم انتظار بن جاتا ہے :

دام ہر موج میں ہے حلقۂ صد کامِ نہنگ
دیکھیں کیا گزرے ہے قطرے پہ گہر ہونے تک

مگر جہاں شاعر عام زندگی کے واقعات کو حقارت سے ٹھکرا دیتا ہے اور اپنی تخلیق کو اُن سے کہیں زیادہ واقعیت کا جامہ پہنا دیتا ہے ، اس وقت وہ صحیح معنوں میں ملہم کہلانے کا مستحق ہوتا ہے ۔ ڈانٹے کی مشہور نظم Paradise (فردوس) میں ''دریائے نور'' اور وہ گلاب کا نقرئی پھول ، جو پاکیزہ افراد کی جمعیت سے ترکیب پاتا ہے ، اسی قبیل سے ہے ۔ اور پھر وہ حیرت انگیز صیغہ جہاں رب اعلیٰ کے پاس درخشاں ارواح پہلے پر اسرار حروف کی صورت اختیار کر لیتی ہیں پھر ایک آتشیں عقاب بن جاتی ہے اور پھر وہ عقاب دفعتاً زندہ ہو جاتا ہے اور گفتگو کرنے لگتا ہے ۔ مگر اس سے کہیں بڑھ چڑھ کر ملک الشعرا سر اقبال کا ''سوار اشہب دوراں'' ہے :

اے سوار اشہبِ دوراں بیا
اے فروغِ دیدۂ امکاں بیا
نوعِ انساں مزرع و تو حاصلی
کاروانِ زندگی را منزلی

(ج) شاعروں میں ایک عجیب تفریق کی جاتی ہے ۔ مثلاً غالب کے متعلق کہا جاتا ہے کہ فن کے مقابلے میں اس کا تخیل زیادہ بلند ہے اور ذوق کے متعلق مشہور ہے کہ اس میں فن زیادہ تھا اور تخیل مفقود ۔ یہ تفریق محض ایک مغالطہ ہے ۔ اگر غالب کے اشعار سے اس کے معانی معلوم ہو جاتے ہیں ، تو ظاہر ہے کہ وہ کسی نہ کسی طرح اپنے مقصد میں کامیاب ہو گیا ہے ۔ طرز بیان اچھا نہ سہی ، فن میں نقص سہی مگر اس کا نتیجہ تخیل کی فراوانی نہیں بلکہ کمی ہے ۔ یہ وہ مقام ہے جہاں شاعر کے پاس محض دماغی قلابازیاں رہ جاتی ہیں اور شاعری ہڈیوں کا بے جسم و جان پنجر ۔ اگر ذوق چند ہتھ کنڈوں کو جا و بیجا استعمال کیے چلا جاتا ہے تو یہ فن کی فراوانی نہیں بلکہ افسوسناک کمی ہے ۔ فن تو الفاظ کو غیر معمولی معانی پہنانے اور ان میں نئی روح بھرنے کا نام ہے ۔ ذوق کی شاعری کیا ہے متعفن لاشوں کا مقبرہ !

علامہ طباطبائی کی شرح غالب

میں نے مختصراً فن تنقید اور شاعری کے متعلق ان چند مبادیات کا اعادہ اس لیے کیا ہے کہ شارحین غالب بالعموم ان سے کلیتاً آشنا ہیں ۔ اور ان شارحین میں سب سے زیادہ مشہور علامہ طباطبائی لکھنوی ہیں ۔ غالباً شرح غالب کے لیے آپ سے زیادہ نامناسب اور کوئی نہیں ہو سکتا تھا ۔ آپ میں تقریباً وہ سب باتیں موجود ہیں ، جن کا ایک نقاد میں نہ ہونا نہایت ضروری ہے ۔ آپ عربی اور عروض کے جید عالم متصور ہوتے ہیں اور شاعر بھی ہیں ۔ یہ تین خصوصیات انھیں ایک نہایت ہی بے پروا شارح اور بے رحم معترض بنا دیتی ہیں ۔ آپ جابجا غلط معانی لکھتے جاتے ہیں اور غالب پر قواعد اردو کے اعتراضات وارد کیے جاتے ہیں ۔ آپ بھول جاتے ہیں کہ ہر بڑا ادیب ایک خاص طرز تحریر کا مالک ہوتا ہے اور زبان کو ایک جدا قالب میں ڈھال لیتا ہے ۔ اس پر لطف یہ ہے کہ وہ

غالب کو بھی اپنی قسم کا شاعر تصور کرتے ہیں جو قوافی کی فہرست لکھ کر مصرعہ ثانی کے ساتھ مصرعہ اولیٰ چپکا دیتا ہے۔ غرض آپ غالب کے طرز خیال سے قطعاً ناواقف ہیں اور نہ اُس کی رو میں بہنا چاہتے ہیں۔

سب سے زیادہ مضحکہ انگیز وہ حصے ہیں جہاں آپ غالب کو چھوڑ کر اپنے ادبی کارنامے بیان کرنے شروع کر دیتے ہیں۔ مثلاً:

آتا ہے میرے قتل کو پر جوش رشک سے
مرتا ہوں اس کے ہاتھ میں تلوار دیکھ کر

اس ضمن میں آپ نے مصرع لگانے کے فن پر ایک طویل بحث کی ہے اور تک بند شعرا کے متعلق ذاتی تجربہ سے واقفیت بہم پہنچائی ہے۔ پھر:

لکھتے رہے جنوں کی حکایاتِ خوں چکاں
ہر چند اس میں ہاتھ ہمارے قلم ہوئے

اس ضمن میں پانچ صفحوں میں اپنی گرہ بندی کے کارنامے گنوائے ہیں اور غالب کے مصرعۂ ثانی پر بہت سی تضمینیں لگا کر دکھائی ہیں۔ مثلاً:

ہم نے تو جب کبھی لکھی حق بات ہی لکھی
ہر چند اس میں ہاتھ ہمارے قلم ہوئے

اس بحث سے آپ کو غالب کا عجز اور اپنا کمال دکھانا مقصود ہے۔ اس سلسلے میں آپ نے ایک نہایت ہی سوقیانہ مصرع:

اس لیے تصویر جاناں ہم نے کھنچوائی نہیں

پر کئی تضمینیں چپکائی ہیں۔ بعد میں تمام بحث کو بھول کر نہایت سادگی سے لکھتے ہیں ''تجربے سے معلوم ہوا ہے۔ کہ بعض طبیعتیں جودت خداداد رکھتی ہیں۔ وہ ایک ہی دفعہ سارا شعر کہہ لیتے ہیں'' اگر جناب طباطبائی اس تجربے سے پہلے فائدہ اٹھاتے اور غالب کو بھی صاحب جودتِ خداداد مان لیتے تو کس قدر اچھی بات تھی!

جہاں جہاں آپ نے غالب کو تنبیہ کی ہے یا اصلاح دی ہے، وہ نہایت مزے کا مقام ہے:

آ کہ مری جان کو قرار نہیں ہے
طاقتِ بیدادِ انتظار نہیں ہے

مولانا فرماتے ہیں ''وزن میں گنجائش نہ تھی - اگر غالب ''جلد آ'' کہتے تو خالی ''آ'' کہنے سے بہتر تھا'' شاید مولانا نہیں سمجھے کہ ''جلد'' سے جو تخصیص وقتی ہوتی ہے وہ اس حالتِ بیخودی کے خلاف ہے جس کی شعر ترجمانی کر رہا ہے - ورنہ خالی ''جلد آ'' کی جگہ ''بہت جلد آ'' اور بھی بہتر ہوتا - ع :

جو نا سزا کہے اس کو نہ نا سزا کہیے

اس ضمن میں تمام اخلاق شاعری کے متعلق ایک نہایت ہی پر معنی کلیہ بیان فرماتے ہیں - ''کبھی کبھی شعرا قافیے سے مجبور ہو کر اخلاق مضمون بھی کہہ لیا کرتے ہیں'' گویا کہ اخلاق اشعار محض ضرورتِ شاعری ہوتے ہیں -

کرے ہے بادہ ترے لب سے کسبِ رنگِ فروغ
خطِ پیالہ سراسر نگاہِ گلچیں ہے

مولانا لکھتے ہیں کہ اس شعر میں ''سراسر'' محض برائے بیت ہے - حالانکہ یہ ایک مصور لفظ ہے جو تمام شعر کی جان ہے - پھر :

مت پوچھ کہ کیا حال ہے میرا ترے پیچھے
تو دیکھ کہ کیا رنگ ہے تیرا مرے آگے

مولانا لکھتے ہیں : ''میرا تیرے آگے'' ہوتا تو شعر کا حسن بہت زیادہ ہو جاتا - مگر زمین خلاف ہونے سے مصنف نے الٹ دیا اور اس میں بھی ایک معنی پیدا ہو گئے''—حسن کی زیادتی یا کمی تو کیا ہوتی ، ہاں یہ شعر ایک بالکل جدا شعر ہو جاتا اور وہ مضمون جو شاعر نے بیان کیا ہے ، رہ جاتا - غالب بیہودہ تکرار لفظی سے ہمیشہ گریز کرتا ہے - آپ کی اصلاح کے مطابق یہ محض ایک زبان کا شعر بن کر رہ جاتا ہے :

مت پوچھ کہ کیا حال ہے میرا ترے پیچھے
تو دیکھ کہ کیا حال ہے میرا ترے آگے

پھر :

اہل ہوس کی فتح ہے ترکِ نبرد عشق
جو پاؤں اٹھ گئے وہی اُن کے علم ہوئے

غالب نے یہاں ایک نہایت ہی جدید تشبیہ استعمال کی ہے۔ گویا بھاگتی ہوئی فوج کے پاؤں لہراتے ہوئے پرچموں کی طرح ہیں۔ شاید اس سے زیادہ صحیح تصویر اور کوئی نہ ہو سکتی تھی۔ مگر مولانا طباطبائی محض لفظوں میں اُلجھ کر فرماتے ہیں۔ ''پاؤں اٹھنے کو علم اٹھنے سے تعبیر کرنا نہایت تکلف ہے۔ یوں کہنا تھا۔ ع

''اٹھا وفا سے ہاتھ تو اونچے علم ہوئے''

کہیں کہیں مولانا کو شعر پڑھنے میں غلطی ہوئی ہے۔ مثلاً :

ہے نو آموز فنا ہمت دشوار پسند
سخت مشکل ہے کہ یہ کام بھی آساں نکلا

مولانا مصرعہ اولیٰ کو یوں لکھتے ہیں۔ ع

اے نو آموز فنا ہمت دشوار پسند

اور اس کی عجیب و غریب تشریح لکھی ہے۔ پھر :

کہتے ہیں جب رہی نہ مجھے طاقت سخن
جانوں کسی کے دل کی میں کیونکر کہے بغیر

یہ غالب کا خاص انداز ہے۔ مولانا مصرعہ اول کو یوں پڑھتے ہیں۔ ع

کہنے کی جب رہی نہ مجھے طاقت سخن

ظاہر ہے کہ اس صورت میں جو شرح ہوگی وہ ضرور قابل دید ہو گی۔

غالب کے انداز بیان سے کامل نا آشنائی کی وجہ سے آپ صاف عبارت کو بھی پیچیدہ بنا دیتے ہیں :

نہ ہو گا یک بیاباں ماندگی سے ذوق کم میرا
حباب موجۂ رفتار ہے نقش قدم میرا

مصرعۂ اول کی نثر یوں ہو گی : 'ماندگی سے میرا ذوق (دشت نوردی) یک بیاباں (بھر) کم نہ ہو گا''۔ جناب طباطبائی نے یک بیاباں اور ماندگی میں ایک ترکیبی تعلق قائم کر کے یہ مطلب نکالا ہے کہ میرا ذوق یک بیاباں ماندگی سے کم نہ ہوگا۔ پھر خود ہی اس میں نقص محسوس کیا اور اس کو اپنی شرح کی طرف محمول کرنے کی بجائے غالب کے سر تھوپ دیا اور کہنے لگے کہ ''یک بیاباں ماندگی'' کہو یا صد بیاباں ماندگی''

مطلب ایک ہی ہے ۔ حالانکہ اس صورت میں صد بیاباں ماندگی بہتر ہوتا ۔ غالب کا مطلب یہ ہے کہ تھکن یا ماندگی سے میرا ذوق دشت نوردی کم نہیں ہوتا ۔ شاعر اس وقت ایک ایسے دشت نورد کا تذکرہ کر رہا ہے جس نے ہزاروں صحرا چھان مارے ہیں اور اس کا پیمانۂ مسافت ''بیابان'' ہے ۔ غالب لکھتے ہیں :

حاصل سے ہاتھ دھو بیٹھ اے آرزو خرامی
دل جوشِ گریہ میں ہے ڈوبی ہوئی اسامی

مولانا طباطبائی لکھتے ہیں : ''آرزو خرامی سے مراد خرام حسب آرزو ہے'' حالانکہ یہاں کسی خاص خرامندہ کا ذکر نہیں ۔ بلکہ خرامِ آرزو مراد ہے ۔ غالب کا مشہور شعر ہے :

یا صبح دم جو دیکھیے آ کر تو بزم میں
نے وہ سرور و سور نہ جوش و خروش ہے

مولانا طباطبائی نے دوسرے مصرع میں سرور و سور کی جگہ ''سرور و سوز'' لکھا ہے ۔ اور یہ غلطی غالب کے عام متداولہ نسخوں میں بھی پائی جاتی ہے ۔ لفظ سور بر وزن طور بمعنی مہانی و جشن عروسی و فرحت و خوشحالی ہے ۔ چنانچہ ابوالفرج رونی لکھتا ہے :

خبر تا سوئے باغ بشتابیم
کز سرِ میوہ اندر و سور است

اہل سیریا کو بہ سبب خوشحالی سورہ کہا جاتا تھا ۔ ظاہر ہے کہ سوز بر وزن روز یہاں پر بے محل ہے ۔ غرض غالب کے متعلق شارح کا مذاقِ سلیم خاص طور پر نامناسب واقع ہوا ہے ۔ آپ جہاں کہیں حالی کے تتبع میں کسی شعر کے ایک سے زیادہ مطالب بیان کرتے ہیں اس وقت آپ کی ذہنی حالت کا صحیح اندازہ ہوتا ہے :

کی مرے قتل کے بعد اس نے جفا سے توبہ
ہائے اس زود پشیماں کا پشیماں ہونا

لکھتے ہیں ۔ ''یعنی اس کو لہو دیکھتے ہی رحم آ گیا اور ممکن ہے کہ طنز سے کہا ہو''۔۔۔ گویا طنزیہ انداز دور افتادہ مضمون ہے ۔ حالانکہ اس

کے سوا کچھ اور ہونا ناممکن ہے - پھر :

تو اور سوئے غیر نظر ہائے تیز تیز
میں اور دکھ تری مژہ ہائے دراز کا

مولانا ''نظر ہائے'' کو جمع گردانتے ہوئے لکھتے ہیں کہ ہائے یا علامت جمع ہے یا کلمۂ تاسف''—یعنی ہائے تیری تیز تیز نظر ! اسی طرح :

اپنی گلی میں دفن نہ کر مجھ کو بعد قتل
میرے پتے سے خلق کو کیوں تیرا گھر ملے

مولانا فرماتے ہیں - ''دوسرے معنی یہ ہیں کہ میری محبت اسے گوارہ نہیں کرتی کہ تیرے قاتل ہونے کا حال کھل جائے اور تجھ سے میرے قتل کا مواخذہ ہو'' اسی سلسلے میں یہ شعر ہے :

کوئی ویرانی سی ویرانی ہے
دشت کو دیکھ کے گھر یاد آیا

مولانا حالی نے یادگار غالب میں لکھا ہے کہ گھر اس قدر ویران ہے کہ دشت کی ویرانی دیکھ کر اس کی یاد تازہ ہو جاتی ہے - طباطبائی ان معنوں کو خوب جانتے ہیں - مگر دوسرے معنی بیان کرنے کے شوق میں لکھتے ہیں ''دشت کو دیکھ کر ڈر لگا تو گھر یاد آیا کہ یہاں سے بھاگو'' اور پھر ستم یہ کیا ہے کہ ان معانی کو حالی مرحوم کی اختراع بتایا ہے اور اس پر اعتراض بھی کر دیا ہے - حالی پر ایک اور جگہ در پردہ اعتراض کیا ہے :

کون ہوتا ہے حریفِ مئے مرد افگنِ عشق
ہے مکرر لبِ ساقی پہ صلا میرے بعد

اس شعر کی تشریح میں مولانا حالی نے لفظ ''مکرر'' سے یہ نتیجہ نکالا ہے کہ پہلی دفعہ ساقی مبارزانہ انداز سے کہتا ہے - مگر جب تمام محفل سے کوئی مرد میدان نظر نہیں آتا تو اس مصرع کی تکرار تاسف کے ساتھ بطور استفہام انکاری کرتا ہے - علامہ طباطبائی جو ہمیشہ دوسرے معانی بیان کرنے میں فاش غلطی کرتے ہیں ، اس شرح کو ایک بے سود تدقیق گردانتے ہیں - جہاں کہیں غالب کسی عمیق خیال کو باندھتا ہے ،

طباطبائی کی شرح التزاماً بے معنی ہوتی ہیں۔ مثلاً :

ہوس کو ہے نشاطِ کار کیا کیا
نہ ہو مرنا تو جینے کا مزا کیا

یعنی یہ تمام گرمئی کار اسی لیے ہے کہ زندگی غیر محدود نہیں اور ہر کسی کو۔ . . موت کے آنے سے پہلے جلد جلد کام سرانجام دینے کی دھن لگی ہوئی ہے - ورنہ سب یہی سوچتے کہ کام کا کیا ہے، کبھی ہو جائے گا۔ ایسی جلدی کہاں کی ہے۔ مگر طباطبائی صاحب لکھتے ہیں کہ ''رقیب بوالہوس'' کو نشاط کار حاصل ہے۔ اب جینے کا کیا مزہ رہا'' پھر خود ہی غیر مطمئن ہو کر لکھتے ہیں۔ ''دوسرا پہلو یہ ہے کہ دنیا میں انسان کو ہوس سے رہائی نہیں۔ اگر مرنا نہ ہوتا تو اس طرح جینے میں کچھ مزہ نہ تھا۔ یعنی حاصل زندگانی مرنا ہے''۔۔۔کس قدر مہمل تشریح ہے۔ آپ کے بیان کردہ پہلے معنوں میں ''نہ ہو مرنا'' کا ٹکڑا بے معنی ہو جاتا ہے اور دوسرے پہلو میں نشاط کار ایک لغو ترکیب ہو جاتی ہے۔ پھر ''ہوس'' سے ''رقیب بوالہوس'' مراد لینا آپ ہی کا حصہ تھا۔ شاید اس لیے کہ آپ اخلاقی اشعار کو محض قوافی کے جبر کا نتیجہ سمجھتے ہیں۔ چنانچہ آپ نے اس کا ثبوت کئی اشعار کی تشریح میں دیا ہے :

ہر بوالہوس نے حسن پرستی شعار کی
اب آبروئے شیوۂ اہل نظر گئی

علامہ فرماتے ہیں۔ ''حسن پرستی تو اہل نظر کا شیوہ تھا کہ تناسب اعضا کو پہچان کر عشق صادق کرتے''۔۔۔تناسب اعضا کو پہچان کر عشقِ صادق کرنے کی بھی ایک ہی کہی۔ اسی قبیل سے اس شعر کی تشریح ہے۔

سیکھے ہیں مہرخوں کے لیے ہم مصوری
تقریب کچھ تو بہرِ ملاقات چاہیے

مولانا نے اس کے تحت میں معشوق کے پھانسنے کے بہت سے طریق لکھے ہیں۔ مثلاً تعریفِ حسن میں غش کھانا، دم دینا، جوڑ توڑ کرنا وغیرہ وغیرہ یہ ذکر خوب مزے لے لے کر کیا ہے۔ اور آخر میں نعوذ باللہ من الھجر و الخرافۃ لکھ دیا ہے۔ ع :

رند کے رند رہے ہاتھ سے جنت نہ گئی

پھر :

میں نامراد دل کی تسلی کو کیا کروں
مانا کہ تیرے رخ سے نگہ کامیاب ہے

مولانا لکھتے ہیں - ''تجھ سے سینہ بسینہ ہوئے بغیر دل کو تسلی نہیں ہوتی -''

وعدۂ سیر گلستاں ہے خوشا طالع شوق
مژدۂ قتل مقدر ہے جو مذکور نہیں

لکھتے ہیں کہ یہاں ''مژدہ وصل'' چاہیے - اس کے برعکس بعض جگہ یونہی معرفت و تصوف کو کھینچ لاتے ہیں :

ہے آدمی بجائے خود اک محشر خیال
ہم انجمن سمجھتے ہیں خلوت ہی کیوں نہ ہو

یہ ایک عام نفسیاتی حالت ہے - مگر آپ لکھتے ہیں ''غرضیکہ تخلیہ نفس بہت مشکل اور خطرات قلب پر قابو پانا نہایت دشوار ہے - عارفانہ شعر ہے'' یا :

وائے دیوانگیٔ شوق کہ ہر دم مجھ کو
آپ جانا ادھر اور آپ ہی حیراں ہونا

نہایت پر اثر تغزل ہے - مگر طباطبائی ''مجھ کو'' سے چشم پوشی کرتے ہوئے لکھتے ہیں ''ہر دم یعنی ہر مرتبہ سانس لینے میں اس مبداء حیات و وجود کی طرف دوڑتا ہوں -''

غالب نے ایک شعر اپنے مخصوص انداز میں لکھا ہے :

حنائے پائے خزاں ہے ، بہار اگر ہے بھی
مدام کلفت خاطر ہے عیش دنیا کا

غالب مسرت کے وجود کا منکر ہے - اس کے خیال میں دنیا پر ہر وقت خزاں چھائی رہتی ہے - بہار محض ایک فریب نظر ہے - اور اگر بہار کا کوئی الگ وجود ہے بھی تو وہ محض خزاں کی تزئین اور اس کے خوفناک حسن کو زیادہ کرنے کے لیے ہے - وہ ایسی ہے جیسے پاؤں کی مہندی - ع :

حنائے پائے خزاں ہے بہار اگر ہے بھی

یہ نفسیاتی حقیقت ہے کہ عارضی مسرت تضاد سے غم کو زیادہ ناقابل برداشت کر دیتی ہے۔ اس لیے غالب کے خیال میں دنیا کا عیش ہمیشہ موجب کلفت خاطر ہوتا ہے:

مدام کلفت خاطر ہے عیش دنیا کا

طباطبائی لکھتے ہیں۔ "بہار ہے بھی تو کیا ہے، مہندی کی لالی ہے، چار دن میں جاتی رہے گی اور بس۔" اس تشریح سے مصرعہ ثانی ایک ادعائے بے ثبوت بن کر رہ جاتا ہے۔

مارا دیارِ غیر میں مجھ کو وطن سے دور
رکھ لی مرے خدا نے مری بیکسی کی شرم

مطلب ظاہر ہے۔ وطن میں ایسی بیکسی کی حالت میں مرنا دشمنوں کے لیے سامانِ مسرت ہوتا اور مرنے والے کے لیے ذلت و رسوائی کا موجب بنتا۔ دیارِ غیر میں کوئی جاننے والا ہی نہیں، خوف رسوائی کیسا۔ لیکن حضرت طباطبائی نے ایک نیا نتیجہ نکالا ہے۔ لکھتے ہیں۔ "اگر وطن میں مرتا تو بے کسی پر کیونکر افتخار کرتا۔" پھر:

بنا کر فقیروں کا ہم بھیس غالب
تماشائے اہلِ کرم دیکھتے ہیں

مطلب صاف ہے کہ وہ لوگ جو اہل کرم مشہور ہیں، ہم فقیر بن کر اُن کو جانچتے پھرتے ہیں۔ دیکھتے ہیں کہ کس قدر ظرف رکھتے ہیں۔ لیکن علامہ طباطبائی کی طبع خداداد انھیں کسی اور طرف لے گئی۔ فرماتے ہیں۔ "کرم کی طرف احتیاج نہیں لیکن انداز کرم پر میں فریفتہ ہوں۔"

جاتا ہوں تھوڑی دور ہر اک تیز رو کے ساتھ
پہچانتا نہیں ہوں ابھی راہبر کو میں

اس شعر میں اُس تذبذب کی حالت بیان کی ہے، جب آدمی کو ابھی معرفتِ نفس کا درجہ حاصل نہیں ہوا ہوتا اور تلاش منزل میں ہر ملمع ساز کو لیڈر سمجھ لیتا ہے۔ مگر طباطبائی صاحب اس شعر کی غرض یہ بتاتے ہیں کہ "میں نے تازہ تازہ وطن چھوڑا ہے۔" حالانکہ یہاں ترکِ وطن کا کوئی تذکرہ نہیں۔

گلشن میں بندوبست برنگِ دگر ہے آج
قمری کا طوق حلقۂ بیرونِ در ہے آج

اس شعر کی لاجواب تشریح فرماتے ہیں ۔"یہ مضمون باغ میں جانے کی روک ٹوک کا عام ہے ۔ شاعر اسے ہمیشہ بیان کرتے رہتے ہیں...جسے محفل میں بار نہ ہو اسے حلقہ بیرونِ در کہتے ہیں ۔" گویا علامہ طباطبائی کے خیال میں "برنگِ دگر ہے آج" ایک بے معنی ٹکڑا ہے ۔ کیونکہ شاعر تو ایک ایسے غیر معمولی بندوبست کا ذکر کر رہا ہے جو آج ہی ہوا ہے ۔ پھر حلقہ بیرون در کے مجازی معنوں کی بھی ایک ہی رہی ۔ لطف یہ ہے کہ معانی پھر بھی واضح نہیں ہوتے ۔ کیونکہ طوق کا بار یاب محفل نہ ہونا ایک لغو سی بات ہے ۔ اگر قمری کے متعلق کہا ہوتا تو اور بات تھی ۔ مگر اس شعر کی شرح میں ہر شارحِ غالب نے ٹھوکر کھائی ہے ۔ (جن اشعار کے متعلق تمام شارحین غالب نے غلطی کی ہے ، اُن کی تشریح میں ایک الگ مضمون میں کروں گا ۔ اس شعر کی صحیح تشریح بھی وہیں کی جائے گی) اور سنیے :

لاغر اتنا ہوں کہ گر تو بزم میں جا دے مجھے
میرا ذمہ دیکھ کر گر کوئی بتلا دے مجھے

سادہ اور مبتذل شعر ہے ۔ چاہیے تھا کہ مولانا طباطبائی مذاق کی مناسبت سے اس شعر کی شرح کرنے میں کامیاب ہو جاتے ۔ مگر وہ لکھتے ہیں ۔ "لاغری کے سبب میں کسی کو دکھائی نہ دوں گا ، کوئی مجھے بتائے گا کیا ۔" فاضل شارح "دیکھ کر" کو نظر انداز کر گئے اور ایک مبتذل‌تر مضمون بیان کر دیا ۔ اگر لاغری سے شکل بدل جانے کی بجائے دکھائی نہ دینا مراد ہوتا تو "دیکھ کر" بے معنی تھا ۔ طباطبائی والا مضمون الگ ہے ۔ ایک صاحبِ "تن و توش" شاعر نے ایک مشاعرہ میں پڑھا تھا :

اس درجہ رنج ہجر نے لاغر کیا مجھے
بستر پہ آ کے ڈھونڈھ رہی ہے قضا مجھے

پھر :

کریں گے کوہکن کے حوصلے کا امتحاں آخر
ہنوز اس خستہ کے نیروے تن کی آزمائش ہے

شاعر روداد کوہکن کو تمام عشاقِ خستہ کی سر گذشت تصور کرتا ہے - کریں گے کا فاعل بیدرد لوگ ہیں جو عشاق کو طرح طرح کی اذیتیں دیتے رہتے ہیں - خستہ کا لفظ شاعر کی اس ہمدردی کا اظہار کرتا ہے جو اس کو کوہکن سے ہے - مگر طباطبائی صاحب کو اس میں ایک طنز کا پہلو نظر آیا - کہتے ہیں - ''کوہکن پر طعن ہے کہ کم حوصلہ تھا، صدمے نہ اٹھا سکا - جان دے کر میدان عشق سے بھاگ نکلا -'' ظاہر ہے کہ یہ ایک نئے شعر کا مضمون ہے - حضرت طباطبائی نے ''کوہکن'' کا لفظ دیکھا ''حوصلہ'' دیکھا اور ''آزمائش'' کو ساتھ پا کر جھٹ بے حوصلگی کوہکن کا مضمون تراش دیا -

غیر پھرتا ہے لیے یوں ترے خط کو کہ اگر
کوئی پوچھے کہ یہ کیا ہے تو چھپائے نہ بنے

یہاں ایک نہایت ہی لطیف تجزیہ سے کام لیا گیا ہے - رقیب کے پاس معشوق کا خط ہے اور وہ اس پر بہت اترایا ہوا ہے، اس آدمی کی طرح جس کے ہاتھ نئی نئی دولت آئی ہو - ہر ایک پر اس کا اظہار کرنا چاہتا ہے - مگر یہ خط پرائیویٹ ہے اور اس کی راز داری فرض ہے - اس لیے وہ اس خط کو کچھ چھپا کر کچھ دکھا دکھا کر اس طرح لیے پھرتا ہے کہ ہر کوئی اس کے متعلق سوال کرنے لگتا ہے اور پھر وہ بصد انکار بظاہر مجبور ہو کر اس خط کو دکھلا دیتا ہے - ع :

کوئی پوچھے کہ یہ کیا ہے تو چھپائے نہ بنے

ظاہر بات تھی - مگر شارح نے پھر یہاں لاپروائی برتی ہے - لکھا ہے - ''معشوق پر طعن کرتے ہیں کہ تونے جو نامۂ شوق رقیب کو لکھا ہے، وہ اس کو چھپانے میں احتیاط نہیں کرتا - تجھے رسوا کرے گا -'' دیکھیے مولانا کی طبیعت پھر پامال مضمون کی طرف گئی - اس قسم کی متعدد فروگذاشتیں ہیں جن کا شمار دشوار ہے - چند متفرق مثالیں اور پیش کرتا ہوں :

کرتا ہوں جمع پھر جگرِ لخت لخت کو
عرصہ ہوا ہے دعوتِ مژگاں کیے ہوئے

طباطبائی صاحب کے خیال میں ''دعوتِ مژگاں'' کی جگہ ''زینتِ مژگاں'' چاہیے۔

ہوں میں بھی تماشائی نیرنگِ تمنا
مطلب نہیں کچھ اس سے کہ مطلب ہی بر آوے

یعنی میں تمنا کے بدلتے ہوئے رنگ دیکھ رہا ہوں ۔ میرے لیے اس کی شکست و تعمیر یکساں ہے ۔ طباطبائی صاحب لکھتے ہیں ۔ ''تمنا اس لیے کی ہے کہ معلوم ہو کہ اس میں کیا لذت ہے...''

اے تازہ واردانِ بساطِ ہوائے دل
زنہار اگر تمھیں ہوسِ نا و نوش ہے

دیکھو مجھے جو دیدۂ عبرت نگاہ ہو
میری سنو جو گوشِ نصیحت نیوش ہے

صاف شعر ہیں ۔ مگر طباطبائی صاحب اس میں جدت پیدا کرنی چاہتے ہیں ۔ لکھا ہے ۔ ''نا و نوش سے نے کا سننا اور شراب کا پینا مراد ہے ۔ اور انھی دو باتوں کے متعلق بلف و نشر دوسرے شعر میں کہتے ہیں کہ شراب کی طرف کیا دیکھتے ہو، میرا حال دیکھو ۔ اور نے کو کیا سنتے ہو ، میری سنو ۔'' بقول طباطبائی ''نا و نوش سے مراد سننا اور پینا ہے ۔ لف و نشر مرتب جب ہوتے اگر دوسرے شعر کا مصرعۂ اول معرعۂ ثانی ہوتا اور پھر شعر اول میں پینے کا ذکر ہے ، دیکھنے کا ذکر ہرگز نہیں ۔ طباطبائی صاحب کی نکتہ آفرینی جب صحیح رہتی کہ ''دیکھو مجھے'' کی بجائے پیو مجھے'' ہوتا !

گرچہ ہے طرزِ تغافل پردہ دارِ رازِ عشق
پر ہم ایسے کھوئے جاتے ہیں کہ وہ پا جائے ہے

تشریح فرماتے ہیں ۔ ''اس کے سامنے جا کر ہم ایسے از خود رفتہ ہو جاتے ہیں کہ وہ سمجھ جاتا ہے کہ اس پر جادو چل گیا ہے ۔ اگرچہ وہ تغافل کا انداز رکھتا ہے تاکہ میرے رازِ دل کا کچھ پردہ رہ جائے''—یہاں تک تو خیریت گزری مگر اس کے بعد عبارت بے ربط اور متضاد المعانی ہو گئی ۔ کبھی کہتے ہیں کہ وہ ہمارے حال سے ناواقف تھا ، ہمارے از خود رفتہ ہو جانے پر آگاہ ہو گیا ۔ کبھی کہتے ہیں کہ

وہ تغافل اس لیے برت رہا ہے کہ ہمارے حال سے واقف ہے اور پردہ داری کرنا چاہتا ہے۔ فاضل شارح کو طرز تغافل کے منسوب کرنے میں غلطی ہوئی۔ یہ تغافل عاشق برت رہا ہے تاکہ اس کا راز معشوق کو معلوم نہ ہو۔

ڈر نالہ ہائے زار سے میرے خدا کو مان
آخر نوائے مرغ گرفتار بھی نہیں

یعنی نوائے مرغِ گرفتار میں بھی اثر ہوتا ہے اور میرے نالے کچھ نہ ہوں تو ویسے ضرور ہوں۔ طباطبائی لکھتے ہیں۔ ''آخر ہر نالہ نالہ ہے۔ طیور کی نوحہ گری تھوڑی ہے کہ کچھ اثر نہ ہو۔'' یہ تشریح خلاف معمول بامعنی تو ضرور ہے مگر غالب کے شعر سے اس کا کوئی تعلق نہیں اور اس سے ردیف میں ''بھی'' کا لفظ معطل ہو جاتا ہے۔

سادگی ہائے تمنا یعنی
پھر وہ نیرنگ نظر یاد آیا

ظاہر ہے کہ نیرنگ نظر سے معشوق مراد ہے۔ مگر طباطبائی لکھتے ہیں کہ ''وہ'' اشارہ ہے سامان عیش و عشرت کی طرف۔ یا شاید طباطبائی صاحب کے نزدیک معشوق بھی ''سامانِ عیش و عشرت'' میں شامل ہے۔

صرفہ ہے ضبط آہ میں میرا وگرنہ میں
طعمہ ہوں ایک ہی نفس جانگداز کا

یعنی میں نے آہ کو ضبط کیا ہوا ہے اس لیے بچا ہوا ہوں۔ ایک آہ بھروں اور میرا کام تمام ہو جائے۔ طباطبائی بالکل الٹ معنی بیان کرتے ہیں۔ لکھتے ہیں۔ ''اگر ضبط کروں تو ایک ہی آہ میں تحلیل ہو کر فنا ہو جاؤں'' طباطبائی صاحب لفظ ''وگرنہ'' کو نظر انداز کر گئے ہیں۔

مولانا بے تعلق باتوں میں صفحے کے صفحے سیاہ کیے چلے جاتے ہیں۔ مگر جہاں کسی غیر مانوس لفظ کی تشریح درکار ہوتی ہے، طرح دے جاتے ہیں۔ مثلاً:

پائے افگار پہ جب سے تجھے رحم آیا ہے
خارِ رہ کو ترے ہم مہر گیاہ کہتے ہیں

مولانا ''مہر گیاہ'' کے متعلق لکھتے ہیں ''یعنی گیاہِ آفتاب ، اقسام گیاہ میں سے ایک قسم ہے ۔'' یعنی چہ ؟ اگر یہ لکھ دیتے کہ اسے ہندی میں لکھمی کہتے ہیں ۔ اور اس کی تاثیر یہ ہے کہ اس سے دوسروں کے دل میں مہر و محبت پیدا ہوتی ہے تو شاید شعر کا مفہوم زیادہ واضح ہو جاتا ۔

لرزتا ہے مرا دل زحمتِ مہر درخشاں پر
میں ہوں وہ قطرۂ شبنم کہ ہو خار بیاباں پر

''دلم بر کسے لرزیدن'' کنایہ ہے ڈرنے سے ، غمخواری سے اور مہربانی سے۔ چنانچہ صائب کہتا ہے :

دل بہ پاکئی دامانِ غنچہ می لرزد
کہ بلبلان ہمہ مستند و باغباں تنہا

بہار عجم میں ''دل بر چیزے ارزیدن'' کے یہی معنے لکھے ہیں ۔ غالب نے اسی محاورے کا ترجمہ کیا ہے ۔ مولانا طباطبائی اسے نظر انداز کر گئے، ورنہ ان کی طول گفتاری کے لیے اس سے بہتر مواد ملنا دشوار تھا ۔ ان کے حاشیہ ادبا صاحب ''اودھ پنچ'' میں انھیں تراجم کی بنا پر غالب کی زبان کو نو وارد آغاؤں کی زبان گردانتے ہیں ۔ مگر اس کے متعلق میں ''الناظر'' میں بہ تفصیل لکھ چکا ہوں ۔

نہ پوچھ وسعت میخانۂ جنوں غالب
جہاں یہ کاسہ گردوں ہے ایک خاک انداز

مولانا فرماتے ہیں ''خاک انداز وہ آلہ ہے جس سے مٹی کھود کھود کر پھینکیں ۔''

خدا جانے علامہ موصوف نے یہ معنی کہاں سے سن پائے ہیں ۔ فرہنگ ناصری میں ہے ۔ ''ظرفے است از آہن کہ خاک و خاشاکِ خانہ واپس از روبیدن در آن کردہ بیرون ریزند'' حافظ کا مشہور شعر ہے :

خیز و در کاسۂ زر آب طربناک انداز
پیش از آنکہ شود کاسۂ سر خاک انداز

بہار عجم میں محمد قلی سلیم کا شعر درج ہے :

بسکہ دار و خس و خاشاک و غبارِ حسرت
جام مے را کنند اصلاح دلم خاک انداز

یوں تو مولانا طباطبائی کی عام عادت ہے کہ جہاں ان کا فہم مطالبِ غالب تک نہیں پہنچتا وہ اس شعر کو جھٹ بےمعنی قرار دے دیتے ہیں - لیکن سر مطلعِ دیوان کے متعلق تو آپ نے کمال درجہ کی جسارت برتی ہے - لکھتے ہیں کہ جان بوجھ کر تو کوئی بے معنی شعر کہتا نہیں - یہی ہوتا ہے کہ الفاظ رسائی نہیں کرتے اور شاعر یوں سمجھ لیتا ہے کہ مطلب ادا ہو گیا - چنانچہ ''اس شعر میں جب تک کوئی ایسا لفظ نہ ہو جس سے فنا فی اللہ ہونے کا شوق اور ہستی اعتباری سے نفرت ظاہر ہو ، اس وقت تک اسے بامعنی نہیں کہہ سکتے... مصنف کا یہ کہنا کہ ایران میں رسم ہے کہ داد خواہ کاغذی پیرہن میں حاکم کے سامنے جاتا ہے ، میں نے یہ ذکر نہ کہیں دیکھا نہ سنا'' ...پھر یہ بھی کہا گیا ہے کہ ''نقش'' سے تصویر اور ''شوخیٔ تحریر'' سے ہستی ثابت نہیں ہوسکتی -

ظاہر ہے کہ جو معانی غالب کے ذہن میں نہ تھے ، وہ اس شعر میں سے ہرگز نہیں نکل سکتے - مثلاً فنا فی اللہ ہونے کا شوق اور ہستیٔ اعتباری سے نفرت یہ معانی محض استنباطی ہیں -

ایران کی رسم کے متعلق صاحب بہارِ عجم کاغذی پیرہن کے ضمن میں لکھتے ہیں - ''در قدیم رسم بود'' ایران کا مایۂ ناز محقق رضا قلی خاں ہدایت لکھتا ہے :

''کاغذی جامہ آنست کہ وقتے در شہر مقرر کردہ بودند کہ ہر کہ ظلمے از حکام جور رود جامہ از کاغذ پوشیدہ بہ پائے علمے کہ از جانب بادشاہ در میدان خاصہ نصب کردہ بودند و آن را علم داد می نامیدہ ، رفتہ تا تحقیقِ حالش شدہ رفع ظلم ازاں مظلوم بشود -''

حافظ فرماتے ہیں :

کاغذی جامہ بہ خوں نابہ بشویم کہ فلک
رہنموئیم بپائے علمِ داد نکرد

متنازعہ فیہ شعر ہے :

نقش فریادی ہے کس کی شوخیٔ تحریر کا
کاغذی ہے پیرہن ہر پیکرِ تصویر کا

باقی رہا ''شوخی تحریر'' اور ''نقش'' کا جھگڑا ۔ نقش بمعنی تصویر معروف ہے ۔ بہار عجم میں نقش کے اولین معنی ''صورت'' لکھے ہیں ۔ ''شوخیٔ تحریر'' میں تحریر سے مراد تحریرِ نقش یا تصویر ہے ۔ تحریر نقش کے لیے محتشم کاشی کا یہ شعر سند ہے :

تا خطت یافتہ تحریر رخ سادہ رخاں
پیش رخسار تو نقشے است کہ بے تحریر است

تحریر ، تصویر یا نقش کے معنی تخلیق ہیں ۔ ''نقاش ازل'' ''نقشبند حوادث'' وغیرہ خدا کے معروف کنایات ہیں ۔ اردو اور فارسی کیا انگریزی میں بھی یہی کنایہ ہے ۔ آج کل آرٹسٹ کا لفظ شاعروں ، مصوروں اور جملہ ماہرانِ فنونِ جمیلہ کے لیے مستعمل ہے ۔ اردو میں انھی معنوں میں صناع یا صانع کا لفظ بولا جاتا ہے ۔ میر تقی لکھتے ہیں :

صناع ہیں سب خوار، ازاں جملہ ہوں میں بھی
ہے عیب بڑا اس میں جسے کچھ ہنر آوے

قدیم انگریزی میں آرٹسٹ کے معنی خالق تھے ۔ لفظِ صانع ان معنوں میں مستعمل ہے :

نقشے تو بہت صانع قدرت نے بنائے
پر بن نہ سکا پھر دہن ایسا کمر ایسی

آرٹ کو تخلیق سے جو نسبت ہے ، اس کے متعلق ابتدائے مضمون میں مختصراً لکھ چکا ہوں ۔ خاقانی ''خلاق المعانی'' کے لقب سے مشہور ہے ۔ غالب کا کنایہ بہت بلیغ ہے اور اس کی جڑیں زبان کی تہوں تک پہنچی ہوئی ہیں ۔ میں محض قیاسات نہیں برت رہا ، لغت کی تمام کتابوں سے یہی ظاہر ہوتا ہے ۔ بہار عجم میں ''نقش افتادن'' کو ایک علحیدہ لغت قرار دیا گیا ہے اور اس کے معنی لکھے ہیں : آفریدہ شدن ، مصور گردیدن ۔ اور برہان قاطع میں ''نقش بستن'' کے متعلق لکھا ہے: ''کنایہ از آفریدن''،

تخیل نمودن ، ''تصویر کردن'' آفریدن دونوں جگہ ہے ۔ طباطبائی صاحب غالب پر تاریخی اعتراضات وارد کرنے کے لیے اس کے خطوں تک کے حوالے دینے لگتے ہیں ۔ مگر نڈر ہو کر لکھتے ہیں کہ ''اظہار عجز کے لیے دانتوں میں گھاس پھوس اٹھانا دستور عام ہے !''

جناب طباطبائی کی ایک اور بھی مخصوص عادت ہے اور وہ یہ ہے کہ بلاغت وغیرہ کی کتابوں کو پڑھ کر اُن کے بیان کردہ کلیے اندھا دھند استعمال کیے جاتے ہیں ۔ مثلاً آپ نے کہیں سے سن لیا ہے کہ ''اضافت ایک سے زیاد ہوئی اور بندش میں سستی پیدا ہوگئی ۔'' اور جھٹ اس کو غالب کے اس شعر پر جڑ دیا :

کمالِ گرمئی سعیٔ تلاشِ دید نہ پوچھ
برنگ خار مرے آئینہ سے جوہر کھینچ

حالانکہ یہاں مضمون اس بات کا طالب تھا کہ اضافتوں کا ایسا تسلسل قائم کیا جائے جو ''کمال سعی‌تلاش'' کا مظہر ہو ۔ یہاں چار اضافتوں کا پے در پے آنا کمالِ بلاغت ہے ۔ الفاظ کی ظاہری بندش بھی عین معانی کے مطابق ہے ۔

میرا شرح طباطبائی پر سب سے بڑا اعتراض یہ ہے کہ وہ کسی طرح شرح کہلانے کی مستحق نہیں ۔ غالب جہاں کہیں غالب ہے ، جہاں کہیں عام سطح سے بالا ہوتا ہے ، شارح کا ادراک اُس کی یاوری نہیں کرتا ۔ وہ خود بلند تر ہونے کی کوشش نہیں کرتا بلکہ چاہتا ہے کہ غالب کو کھینچ کر اپنی سطح پر لے آئے ۔ غالب کا مشہور شعر ہے :

منظر اک بلندی پر اور ہم بنا سکتے
کاش کے پرے ہوتا عرش سے مکاں اپنا

کسی شے یا حقیقت تک پہنچنے کے لیے ضروری ہے کہ ناظر اس سے اپنے آپ کو الگ کر سکے اور ایک مرتفع منظر بنا سکے ۔ اسرارِ عالم کے سمجھنے کے لیے شاعر کا تخیل عرش پر بیٹھ کر مصروف نظارہ ہوتا ہے ۔ مگر غالب محض مخلوق کی کنہہ تک پہنچنا نہیں چاہتا بلکہ وہ خالق اور مخلوق دونوں کی حقیقت سے اور اُن کے باہمی تعلقات سے آگاہ ہونا چاہتا ہے ۔ اس کے لیے لازمی ہے کہ اس کا منظر محض مخلوق سے ہی بلند نہ ہو ، بلکہ عرش سے بھی پرے ہو ۔

طباطبائی لکھتے ہیں - ''یعنی کاش کے ہمارا مکان عرش سے اس طرف ہوتا... تاکہ ہم عرش پر منظر بنا کر اپنے مقام کو دیکھ سکتے - لیکن مشکل یہ ہے کہ ہمارے مکان سے بلند کوئی جگہ نہیں''—فاضل شارح تمام مطلب کو خبط کر گئے - کیا یہاں لفظ ''اور'' یونہی برائے بیت ہے ؟ کیا اس سے یہ مراد نہیں کہ ہمارا مکان عرش پر پہلے ہی سے ہے ؟ غالب بھرتی کے الفاظ بہت کم استعمال کرتے ہیں - خود لکھتے ہیں :

گنجینۂ معنی کا طلسم اس کو سمجھیے
جو لفظ کہ غالب مرے اشعار میں آوے

(۲)

(شرح طباطبائی)

مولانا طباطبائی کی علمیت ، شرح کی صحت پر بار بار حارج ہوتی ہے - آپ غالب کے متعلق اسی احساس تفویق کی وجہ سے لاپروائی برتتے ہیں - سیدھا سادا شعر ہوتا ہے اور اسے کچھ اس طرح پڑھتے ہیں کہ غالب کو مہمل گو کہنے والوں کو ایک نیا ثبوت مل جاتا ہے - غالب کہتا ہے :

از مہر تا بہ ذرہ دل و دل ہے آئینہ
طوطی کو شش جہت سے مقابل ہے آئینہ

صاف شعر ہے - مگر مولانا طباطبائی مصرعہ اول میں اُلجھ گئے ہیں - مصرعہ اول کی نثر یوں ہے - از مہر تا بہ ذرہ (تمام کائنات) دل ہے، اور دل آئینہ ہے - مولانا طباطبائی لکھتے ہیں :

''یعنی عالم میں رخ و رخ اور دل و دل باہم دگر آئینہ ہیں - - -''
خدا جانے یہ ''رخ و رخ'' اور ''دل و دل'' کیا بلا ہیں - ظاہر ہے کہ آپ مقامِ وقف سے واقف نہ تھے - جبھی ''دل و دل'' کی دلدل میں پھنس گئے - خیر یہ تو قرأت کی غلطی تھی - جہاں کہیں بھی غالب غالب ہوتا ہے ، آپ مطالب کو بھی خبط کر جاتے ہیں - مشہور شعر ہے :

گر ترے جی میں ہو خیال وصل میں شوق کا زوال
موج محیطِ آب میں مارے ہے دست و پا کہ یوں

مولانا لکھتے ہیں ''یعنی اگر تجھے یہ خیال ہو کہ مبداء حقیقی تک پہنچ کر کیوں کر زوالِ شوق ہو جائے گا اور کس طرح اتحاد پیدا ہوگا (یعنی وصل میں شوق کا زوال تجھے ایک ناممکن الوقوع امر معلوم ہو) تو موجِ محیط کو دیکھ، وہ بتا رہی ہے کہ اس طرح دست و پا مارتے مارتے آخر اتحاد ہو جاتا ہے جو کہ مرتبہ اطمینان و سکون کا ہے۔ کیا شرح ہے! موج تو بے تابی سے دست و پا مار رہی ہے اور شارح اسے اطمینان اور سکون کا مرتبہ بتا رہا ہے۔ پھر بقول شارح سوال تو یہ تھا کہ مبداء حقیقی تک پہنچ کر یہ کیسے ہوگا، یعنی وصال و اتحاد کے بعد سکون کیسے ہوگا۔ اور موج، جو سمندر میں مل چکی ہے اور متحد ہوچکی ہے، وہ صرف یہ بتا رہی ہے کہ اس طرح آخر اتحاد ہو جائے گا! ع:

بسوخت عقل ز حیرت کہ ایں چہ بوالعجبی است

مگر یہ شعر ان اشعار میں سے ہے جن کی شرح میں قریباً تمام شارحین غالب نے لغزش کھائی ہے۔ بجنوری مرحوم نے مصرعہ اول کی شرح تو درست کی مگر شعر کے سمجھنے میں انھوں نے بھی غلطی کھائی۔ صحیح شرح دیباچۂ بجنوری کی تنقید کے سلسلے میں پیش کی جائے گی۔

مولانا طباطبائی کا سب سے حیرت انگیز کارنامہ اس شعر کی شرح ہے:

مشکیں لباسِ کعبہ علیؑ کے قدم سے جان
نافِ زمیں ہے یہ کہ نہ نافِ غزال ہے

شارح فرماتے ہیں ''کعبہ کو نافِ زمین کہنا حدیث کا مضمون ہے... اور نافِ زمین سے وسط زمین مراد ہے۔ لیکن اس پر یہ اعتراض ہوتا ہے کہ وسطِ زمین کب ہے۔ خطِ استوا سے اکیس درجہ اور کئی دقیقے شمال میں بیٹھا ہوا ہے۔ اس کا جواب یہ ممکن ہے کہ اول تو ایسی حدیثیں بہت کم ہیں، جن کا قطعی الصدور ہونا اور محفوظ المتن ہونا ثابت ہو۔ اور مان لینے کے بعد دیکھو، اہل یورپ نے خاک چھان کر جو تاریخی حالات تحقیق کئے ہیں ان میں سے یہ امر بھی حیرت خیز ہے کہ اقصائے شمال میں جہاں برف اور سردی انتہا کی ہے، بہ کثرت ایسے جانوروں کی ہڈیاں ملتی ہیں جو گرم ملکوں کے رہنے والے ہیں اور کبھی

منطقہ حارہ سے باہر رہ کر زندہ نہیں رہ سکتے - یہ امر بڑا قرینہ ہے اس بات کا کہ کسی زمانہ میں یہ ملک منطقہ حارہ کے نیچے تھے - اور جہاں برف پڑتی ہے ، یہاں لو چلا کرتی تھی - اس سے یہ امر بخوبی نکلا کہ جب اقصائے شمال منطقہ حارہ نہیں تھا تو عرب کا ملک ضرور خطِ استوا پر ہوگا -'' سبحان اللہ کیا سوال ہے اور کیا جواب - پھر استدلال دیکھیے اس امر کو کس خوبی سے ''نکالا'' ہے کہ خطِ استوا چل کر عرب کے ملک میں آ پہنچا ہوگا ! ---- معلوم ہوتا ہے کہ ڈاکٹر بجنوری کو اس حیرت انگیز شرح سے یہ خیال آیا ہوگا کہ کلامِ غالب میں یورپ کے جدید ترین فلسفیانہ اور طبعیاتی نظریوں کا مواد موجود ہے ! خدا جانے مولانا طباطبائی خطِ استوا کو کیا چیز سمجھتے ہیں اور زمین کی کیا شکل تصور کرتے ہیں - اگر ان کی یہ تمام سعی تشریح لاحاصل نہ ہو تو بھی ازمنۂ قدیم میں خطِ استوا کا عرب میں سے ہو کر گزرنا کس طرح ثابت کرتا ہے کہ یہ حدیث (آپ کے بیان کردہ مطالب کے اعتبار سے) صحیح ہے اور پھر شرحِ غالب کو اس سے تعلق ؟

☆ ☆ ☆

۵۰ ۔ حضرت اصغر اور ادب آموز

[نیرنگ خیال ، ستمبر ۱۹۲۶ع]

مئی ، جون کے نیرنگ خیال میں ''نشاطِ روح'' کے عنوان سے مولانا سہیل کا ایک مضمون شائع ہوا جو دیوانِ حضرتِ اصغر گونڈوی (نشاط روح) کے ساتھ بطور مقدمہ شامل تھا ۔ اب اگست نمبر میں ''پھندیتیوں کی پھندیتی'' کی بغلی سرخی سے ''ادب آموز'' کا مضمون شائع ہوا ۔ دونوں مضمونوں میں ایک بات یکساں طور پر نمایاں ہے اور وہ یہ کہ تنقید کی برودت و اندیشہ مندی کی جگہ محض وجدانی حدت و اشتعال پذیری دکھائی گئی ہے ۔ اگر سہیل صاحب نے کلامِ اصغر کو مومن و غالب کے کلام پر ترجیح دی تو ادب آموز کو اس میں صرف ایک وصفِ سلبی نظر آیا ''گونڈوی کے کلام میں بازاریت یقینی نہیں ہے مگر ادب آموز کی اپنی تحریر میں یہ وصف بھی نہیں ہے ۔ ہوا بھری اور کک مار کر اچھال دیا ۔ ۔ ۔ ۔ مراد آبادی پیندا اور گونڈوی ٹھیکرا ۔ ۔ ۔ بھٹیٔ ۔ ۔ ۔ کچ پیندیا ۔ ۔ ۔ ۔'' غرض اس قسم کے بہت سے بازاری فقرے کسے گئے ہیں اور عام اندازِ تحریر بھی بازاری ہے ۔ ابھی نیرنگ خیال نے کئی فقرے کاٹ بھی دیے ہیں :

من نگویم کہ فرو بند لب از نکتۂ شوق
ادب از دست مدہ بادہ بہ اندازہ بنوش

جناب سہیل و احسان کے مقدمے واقعی دیوان سے صفحوں کی گنتی میں زیادہ ہیں ۔ لیکن شرح و تنقید ہمیشہ اصل سے زیادہ ہوا کرتی ہے ورنہ تنقید کیسی ۔ اور کلام اصغر ہر چند کہ وہ عیوب سے پاک نہیں اس قدر خوبیوں کا حامل ضرور ہے کہ نقاد کی طرف سے ۔ ع :

لذیذ بود حکایت دراز تر گفتم

کا عذر سماعت پذیر ہوسکے ۔

''ادب آموز'' نے مقدمہ نویسوں پر جو اعتراضات وارد کیے ہیں ، وہ صحیح سہی مگر اس میں جناب اصغر کا کیا قصور ؟ ''ادب آموز'' خود تسلیم کرتا ہے کہ مرزا یاس عظیم آبادی کی فتح مبین سے جل کر چند حضرات نے یو - پی میں علی گڑھ میگزین اور پنجاب میں مولوی کٹ کھدا کی وساطت سے ریشہ دوانیاں شروع کر دیں'' . . . مگر اس ''سازش'' کی وجہ سے حضرت اصغر و جگر کو کوسنا کونسا انصاف ہے - کیا ادب آموز صاحب یہ ثابت کر سکتے ہیں کہ مرزا احسان احمد اور جناب سہیل ، جن کے ادبی ذوق کی صحت کا انھیں اعتراف ہے ، یاس صاحب سے کوئی ذاتی مخاصمت رکھتے ہیں ؟

آخر میں ادب آموز حضرت اصغر کے دو اشعار بھی معرضِ تنقید میں لایا ہے - اس سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ سلسلہ قائم رہے گا اور یقیناً فقرہ بازیوں سے زیادہ مطلب خیز ہوگا - ادب آموز اس شعر پر :

مقامِ جہل کو پایا نہ علم و عرفاں نے
میں بے خبر ہوں باندازہ فریب شہود

لکھتے ہیں ''غلط اور کس قدر غلط'' یعنی نہایت ہی غلط اور پھر ''یا کم از کم کتنا ناقص ہے'' - یہ ہے وفورِ اشتعال اگر ''ناقص'' کے لفظ سے مطلب نکل سکتا تھا تو ''غلط اور پھر کس قدر غلط'' کی کیا ضروزت تھی ؟ اعتراض یہ ہے کہ احسان احمد صاحب کی بیان کردہ شرح کا اس شعر سے کوئی تعلق نہیں - شرح پر یہ اعتراض ہے کہ اس کے الفاظ اصغر صاحب کے شعر میں موجود نہیں اور ''فریب شہود'' میں بمنشائے ایزدی مبتلا رہنا جہل نہیں - شعر پر یہ اعتراض ہے کہ جہل کی عقل پر فضیلت مسلمہ نہیں -

ان تمام اعتراضات کے جواب میں ، میں دوبارہ حضرت اصغر کا شعر پیش کرتا ہوں - یوں سمجھیے کہ ایک علوم باطنی کا ماہر مجذوب ، ایک علوم ظاہری کے ماہر سائنس‌دان سے مخاطب ہے - مصرعۂ ثانی کو لیجیے - ع :

میں بے خبر ہوں باندازۂ فریب شہود

لفظ ''اندازہ'' کے معنی ہیں جانچ ، تخمینہ ، مقدار اور فریبِ شہود کا اندازہ کرکے اس کے مطابق بے خبر و ''مجذوب'' ہونا بقول ادب آموز مسلمات اسلامیہ

میں عین ”علم و عرفان“ ہے - لیکن علوم ظاہری والے ہر بے خبری کو، ہر فریب خوری کو ”جہل“ تصور کرتے ہیں - شاعر جو علوم باطنی کا ماہر ہے ، کہتا ہے کہ میرا یہ ”جہل“ ایسا ہے کہ تمام ”علم و عرفان“ اس تک پہنچ نہیں سکتا :

مقام جہل کو پایا نہ علم و عرفاں نے
میں بے خبر ہوں باندازۂ فریب شہود

یہاں اندازہ کا لفظ اس تمام سلسلۂ خیال کو جنبش دیتا ہے جسے مرزا احسان احمد نے ”علم و عرفان کا تقاضہ یہ ہے . . . بلند تر ہے“ والی عبارت میں بشرح و بسط بیان کیا ہے - ”ادب آموز“ کی اصلاح ایک الگ مضمون پر حامل ہے اور اس کا حضرت اصغر کے شعر سے کوئی معنوی تعلق نہیں اور اس کی بندش بھی ناقص ہے - ”مقام جہل کو پایا“ اور ”طلسم شوق نہ ٹوٹا“ دو ٹکڑے ہیں ، جن میں توازن صوتی ہے اور یہ ایک خوبی ہے - مگر ”زہے فریبِ شہود“ اور نہ ”علم و عرفاں نے“ میں جو صوتی فرق ہے ، وہ اس توازن کے تضاد سے بہت ناگوار ہو جاتا ہے اور سامع کو یکایک آسمان سے اٹھا کر زمین پر دے مارتا ہے - یہ ایک لطیف نکتہ ہے جسے مصور خوب جانتے ہیں - شوخ رنگوں کے ساتھ خواہ ان کا امتزاج کیسا ہی دل آویز کیوں نہ ہو ، اگر یکایک مدھم رنگ لگا دیے جائیں تو اس سے تمام تصویر کا حلیہ بگڑ جاتا ہے - دوسرا شعر یہ ہے :

سو بار ترا دامن ہاتھوں میں مرے آیا
جب آنکھ کھلی دیکھا اپنا ہی گریباں تھا

بقول ادب آموز یہ ایک عام مضمون ہے جو لکھنؤ کے نوخیز لڑکوں کا تختۂ مشق بنا رہتا ہے اور کئی کئی طرح باندھا جا چکا ہے - اسی ”فرسودہ مضمون“ کو جاوید لکھنوی نے ”پختہ کاری“ سے یوں ادا کیا ہے :

خوابِ شوریدہ کجا دامنِ مقصود کجا
دست گستاخ میں اپنا ہی گریباں ہوگا

حضرتِ اصغر نے خوابِ شوریدہ کی توضیح جس خوبی سے کی ہے ، وہ واقعی قابلِ داد ہے - ع :

سو بار ترا دامن ہاتھوں میں مرے آیا

شوق کی پیہم تگا پو امیدوں کا بن بن کر بگڑنا ایک ایسا مضمون ہے کہ جس قدر بھی شرح و بسط کے ساتھ بیان کیا جائے کم ہے۔ مگر یہ صحیح ہے کہ جاوید کو اولیت کا شرف حاصل ہے۔ لیکن ایسا ''استفادہ'' کسی اردو شاعر کے کلام میں نہیں۔ حضرت اصغر اور جاوید مرحوم کے شعر میں جو ممیز بہ فرق ہے، وہ اس ذہنی ارضیہ کا ہے، جسے نفسیات میں ''شخصیت'' کے نام سے پکارتے ہیں۔ دونوں شاعر ایک مختلف نقطۂ نظر کے مالک ہیں۔ جاوید کا شعر ایک ایسی (متشکک و متکاب) ذہنیت کا مظہر ہے، جو امید کی سراب کیفیت جھلکیوں کے فریب سے آزاد ہو چکی ہے، جسے اپنی نامرادی پر اس قدر تیقن ہے کہ وہ مزید تحقیق کی زحمت اٹھائے بغیر گزشتہ تجربہ کی بنا پر فیصلہ صادر کر دیتی ہے کہ دامنِ مقصد کیسا، یہ میرا اپنا ہی گریباں ہوگا، جو میرے ہاتھ میں آ گیا ہے۔ جاوید کا شعر ایک زہر میں بجھا ہوا نشتر ہے، جس کے زخم خود اپنے اوپر ہنس رہے ہیں۔

اصغر ایک تازہ خورسند، خود اعتماد ذہنیت کا ترجمان ہے۔ یہ وہ ہر دم جوان شخصیت ہے، جو بزمِ شہود کے ہر نئے فریب کی طرف تازہ امیدوں کے ساتھ لپکتی ہے اور کبھی مایوس نہیں ہوتی۔ ہر نسل کے ''فریب آزاد'' بوڑھے۔ ع:

من نکردم شما حذر بکنید

کہہ کہہ کر چیختے ہیں اور شباب ہر بار—آزمودہ را آزمودن جہل است کا مصداق بنتا ہے، گرتا ہے اور سنبھلتا ہے۔ پھر گرتا ہے اور سنبھلتا ہے۔ شوق اپنی سحرکاریوں سے اس کی آنکھوں کو بند کر دیتا ہے اور جب کبھی آنکھ کھلتی ہے وہ فریب سے آگاہ ہوتا ہے۔ مگر پھر امید کی نیندوں میں سو جاتا ہے:

سو بار ترا دامن ہاتھوں میں مرے آیا
جب آنکھ کھلی دیکھا اپنا ہی گریباں تھا

جناب ادب آموز کہیں گے کہ اس شعر میں میرے بیان کردہ الفاظ من و عن موجود نہیں اور ان کا یہ کہنا صحیح ہوگا۔ مگر میں تو اس شعر کے ذہنی ارضیہ کی توضیح کرنا چاہتا تھا اور یہ کلام اصغر کی خوبی ہے کہ وہ اس قدر سلسلہ جنبانِ خیال ہے!

آخر میں جناب ادب آموز سے ملتمس ہوں کہ وہ تنقید ایسے مرتبت فن کو محض بھٹیاریوں کی لڑائی بنانے کی کوشش نہ کریں اور اگر اس مرأة الفطرت اسلوب تحریر کے سوا انہیں کوئی چارہ کار نظر نہ آتا تھا تو چلمن کو اٹھا دیا ہوتا کہ ان کے ہم قماش لوگ انہیں کاوخ اندازی کی پوری پوری سزا دے سکتے۔

☆ ☆ ☆

۵۱ ۔ داغ اور امیر

نفسیات شاعری پر ایک نظر

[مخزن ، اپریل ۱۹۲۷ع]

جملہ فنون جمیلہ (شاعری ہو یا مصوری) کی دو قسمیں ہیں : اول محض واقعات کی ترجمانی ، دوئم واقعات پر اظہار خیالات ۔ ایک منظور کی تصویر ہوتی ہے اور دوسری ناظر کی ۔ یہ صحیح ہے کہ واقعات کی ترجمانی خواہ وہ کسی اخبار کی رپوٹ ہی کیوں نہ ہوں ، ترجمان کے ذہن کو ساتھ لیے ہوئے ہوتی ہے اور ایک ہی واقعے کو دو مختلف شخص مختلف انداز سے بیان کر سکتے ہیں ۔ مگر آرٹ میں غیر شعوری حالات کو نظر انداز کر دیا جاتا ہے ۔ مصوری میں قسم اول کے حامی کونٹیل اور لٹن وغیرہ ہیں ۔ مگر یہ لوگ کسی شمار میں نہیں ۔

(ریمبرینٹ[1] ، روبنز[2] وغیرہ محض ترجمان ہیں) اور دوسری قسم کے نمائندے بوٹیچلی[3]، پکنسبو ، بہزاد ، چغتائی اور ہوکیسی وغیرہ ہیں ۔ شاعری میں اس دوسری قسم کے علم بردار مولانا رومی اور اقبال ہیں ۔ یہ لوگ روزمرہ کے واقعات بیان نہیں کرتے بلکہ ان پر اپنی آرا (جذبات میں ڈوبی ہوئی آرا) کا اظہار کرتے ہیں ۔ اسی لیے اقبال کی زبان روزمرہ گفتگو کی زبان نہیں اور مولانا روم ماہرین علمِ بلاغت کے بقول ہر اصول کو توڑ دیتے ہیں ۔ تعقید اور عیوبِ قافیہ ان کے کلام کے امتیازی نشانات ہیں ۔

داغ ترجمان واقعات ہے اور اسی لیے اس کی زبان روزمرہ کی زبان ہے ۔ اس کے فقرے چست اور محاورے میں ڈوبے ہوئے ہوتے ہیں ۔ اس کا دیوان ایک مسلسل گفتگو ہے ۔ داغ کا فن میر باقر علی داستان گو کا فن ہے :

---

۱ ۔ Rembrandt ۲ ۔ Rubens ۳ ۔ Boticilli

سن کر مرا افسانہ انھیں لطف آ گیا
سنتا ہوں اب کہ روز طلب قصہ خواں کی ہے

داغ کی زبان اس کے طرز خیال کی صحیح ترجمان ہے۔ اور اس کا طرزِ خیال واقعات کا ترجمان ہے۔ یہی وجہ ہے کہ داغ کا بدترین شعر بھی اس معیار پر پورا اترتا ہے۔ نقص محض انتخابِ واقعہ کا ہوگا۔ واقعے کی صحت کا کبھی نہ ہوگا۔ سوقیت، فحاشی، اخلاقی عیب ہیں۔ مگر نہایت افسوس ہے کہ یہ عیب دنیا میں بہت عام ہیں۔

داغ واقعات بیان کرتے ہوئے زندگی کے ہر شعبے کو لے لیتا ہے۔ اس کے کلام میں ایسے اشعار بھی ہیں:

تم کو ہے وصل غیر سے انکار
اور جو ہم نے آ کے دیکھ لیا

(یہ موقع ہر چند کہ اخلاقیات کے اعتبار سے نہایت مذموم ہے۔ مگر بہت عام ہے):

کل غیر کے بھی سامنے جھپکے گی تیری آنکھ
دن کو مزا دکھائے گا اس رات کا لحاظ

(اس شعر میں ''بھی'' بقول کسے قابل غور ہے):

کہاں تھے رات کو ہم سے ذرا نگاہ ملے
تلاش میں ہو کہ جھوٹا کوئی گواہ ملے

جوش پر اور بھی کافر کی جوانی آتی
ہاتھ میرا جو ترے سینے پہ اکثر پھرتا

لیکن داغ ہی کے کلام میں یہ شعر بھی ہیں:

اللہ رے کشاکش دیر و حرم کہ میں
ظالم ہزار ہاتھ سے دامن دریدہ ہوں

اے آرزوئے تازہ نہ کر مجھ سے چھیڑ چھاڑ
میں پائے شوق و دستِ تمنا بریدہ ہوں

اسی زمین میں وہ شعر بھی ہے جسے غالب نے بے انتہا پسند کیا تھا:

افتادگی پہ بھی نہ گئی اس کی جستجو
گویا زمیں پہ سایۂ مرغ پریدہ ہوں

مگر یہ داغ کا ابتدائی "گلزارِ داغ" کا رنگ ہے ۔ درباری زندگی نے یہ بات بالکل کھو دی ۔ داغ کی امتیازی خوبی وہ طرز ہے ، جسے عام طور پر تغزل کہا جاتا ہے اور اس تغزل میں وقوعہ بندی یا معاملے کا باب داغ کے لیے مخصوص ہے ۔ داغ کا ایک ایک شعر ایک مستقل ڈرامہ ہوتا ہے ۔ مکالمہ ، پلاٹ ، کیرکٹر سب کچھ پایا جاتا ہے ، بولنے والے کا لہجہ ، طنز ، تمسخر ۔ غرض محرکاتِ ذہنی کا ایک مکمل تجزیہ ہوتا ہے :

سرِ محفل مجھی سے پردہ کرنا تھا تجھے ظالم
پھر اس پر یہ قیامت غیر کے دامن سے منہ ڈھانکا

یہ بات کیا دمِ رفتار ہوتی آتی ہے
کہ اپنے سائے سے تکرار ہوتی آتی ہے

وہ میرا چھیڑنا آغاز الفت میں شکایت سے
وہ رکھ کر ہاتھ کانوں پر تیرا کہنا کہ بھر پایا

مصرعۂ اول کو غور سے دیکھیے کس طرح ایک خیال پر دوسرا خیال آتا گیا ہے ۔ پہلے محض چھیڑ ہے ، پھر ایک خاص وقت کی چھیڑ ہے اور پھر اس چھیڑ میں شکایت کی تلخی بھی موجود ہے ۔ اس طرح ایک متعین جذباتی فضا قائم ہوگئی ہے ۔ دوسرے مصرعے میں محض گفتگو ہی نہیں بلکہ تمثیل بھی موجود ہے اور "بھر پایا" کا فقرہ کہنے والے کے لہجے کو بھی ظاہر کیے دیتا ہے ۔ اور ساتھ ہی متکلمین کی ذہنیت بھی معلوم ہو جاتی ہے ۔ اتنے بڑے مرقع کا ایک شعر کے چوکھٹے میں آ جانا ، داغ کے کمال کو آئینہ کرتا ہے ۔

داغ کنایہ کا ، جو مصوری ، شاعری اور ہر فنِ جمیل کی جان ہے ، پورا ماہر ہے ۔ وہ خوب جانتا ہے کہ آرٹسٹ کو انتخاب سے کام لینا چاہیے اور فقط ضروری جزئیات ہی کو بیان کرنا چاہیے ۔ دو خط آنکھ کے جذباتی جھکاؤ کے لیے کافی ہیں ۔ ایک لہراتی ہوئی لکیر محسوسات سے

مرتعش انگلیوں کو ظاہر کر دیتی ہے - یہ ہے کمال مصوری اور باکمال شاعر بھی محبوب کا پورا حلیہ نہیں بتاتا - کان ، ناک ، منہ ، وغیرہ کی الگ الگ تشریح نہیں کرتا - لیکن ایسا زندہ انگارہ[1] کھینچتا ہے کہ سامع خود رنگ آمیزی کرنے پر مجبور ہو جاتا ہے - اور اس طرح ایک ایسی یاد رہ جانے والی تصویر تیار ہوتی ہے جو شاعر اور سامع دونوں کی کوششوں کا نتیجہ ہوتی ہے - داغ کا شعر ہے :

اک ادا مستانہ سر سے پاؤں تک چھائی ہوئی
اُف تری کافر جوانی جوش پر آئی ہوئی

اردو شاعری میں ''اُف'' کا اس سے زیادہ برمحل استعمال شاید ہی ہوا ہو - مستانہ ادائی اور جوش جوانی غیر مادی کیفیات اور مادی حالات دونوں پر مشتمل ہیں - اور ''اُف'' ان ہر دو کے تاثرات کا نتیجہ ہے -

یہی کنایہ یعنی محض ضروری جزئیات کا انتخاب ہے کہ داغ کے بہت سے مصرع ہائے ثانی بالکل غیر متوقع ہوتے ہیں - داغ کسی سین یا موقع یا کیفیت کا ایسا پہلو لیتا ہے جو نہایت ضروری مگر غیر معمولی ہوتا ہے اور اس سے تمام چیز یکایک سامع کے سامنے آ جاتی ہے - ایک مصرع ہے :

شب وصل ایسی کھلی چاندنی

یہ بظاہر ایک نہایت معمولی منظر ہے ، جسے شاعر عموماً پیش کرتے رہتے ہیں - مگر داغ اس کا ایک نیا پہلو لیتا ہے اور اس طرح کہ چاندنی اپنی پوری چمک کے ساتھ جلوہ نما ہو جاتی ہے - کہتا ہے :

شب وصل ایسی کھلی چاندنی
وہ گھبرا کے بولے سحر ہو گئی

یہ تو ایک منظر تھا - غیر مادی حالات کو بھی اسی طرح بیان کرتے ہیں :

حقیقت میں ہو تم دنیا سے بہتر
حقیقت میں مگر دنیا ہی کیا ہے

داغ لطیف جذبات کا تجزیہ ایک ماہر نفسیات کی طرح کرتا ہے - اور

---

۱ - سکیچ - بیرلگ sketch -

ایک جذبے کے موہوم سے موہوم اجزا کو سامنے لے آتا ہے :

عرضِ وفا پہ دیکھنا اس کی ادائے دل فریب
دل میں کچھ اعتبار سا ، آنکھ میں کچھ ملال سا

یہاں "سا" کی موہومیت اصل تغزل ہے - یہ تو ایک مخصوص موقع تھا - جملہ عاشقانہ جذبات کے متعلق اسی غزل کا مطلع ہے :

سینے میں اب کہاں وہ جوش ، وہ بھی تھا اک وبال سا
بیٹھ گیا کچھ اٹھتے ہی ، چھوڑ گیا ملال سا

ظاہر ہے کہ انیسویں صدی کے دورِ انحطاط میں یہ شاعری از حد مقبول ہوگی - ۱۸۵۷ء کی جنگ انقلاب نے تمام قوم کو چور چور کر دیا تھا - اب ذہن سستانہ چاہتے تھے - داغ کی شاعری جس میں غالب کے سے گہرے تفکرات نہیں ہوتے ، اسی ماحول کی پروردہ ہے - لوگ شاعری کو ایک خواب اور کہانی ایک میٹھی لوری سمجھنے لگے -

دہلی جو ایک عظیم‌الشان سلطنت کا مرکز تھی ، ۱۸۵۷ء سے بہت پہلے ایک چار دیواری کا دارالخلافہ بن کر رہ گئی - اور وہ لوگ جو پامیر سے راس‌کماری تک اور غزنی سے برہم پتر تک حکمران تھے ، اب لکھنؤ کو پورب یعنی مشرق اقصیٰ سمجھنے لگے :

ہزار حیف کہ دلی سا شہر ویراں کر
کیا ہے یاروں نے آباد ملک پورب کو !

مگر اس اجڑی ہوئی بستی میں ابھی تک پرانی تہذیب کے آثار باقی تھے اور یہاں کے لوگ جہاں سے گزرتے تھے ، مغلیہ روایات کے بیج بکھیرتے جاتے تھے - مگر ٹوٹی پھوٹی عمارت کے مسالے سے جس قسم کی تعمیر تیار ہو سکتی ہے ، ظاہر ہے - وہ نغمہ جس نے تاج محل کے حسن ، اورنگ زیب کی عدالت ، جہاں گیری مصوری اور عرفی و نظیری کی شاعری سے ترکیب پائی تھی ، دلی کے ایوانوں میں محض ایک گونج ہو کر رہ گیا تھا - اور لکھنؤ والوں نے اس گونج کو گراموفون کے ریکارڈوں میں قید کر لیا - لکھنؤ کی معاشرت محض ایک نقل تھی اور نقل بھی دھندلے نقوش کی - لوگ زندگی کی نقل اتارتے تھے اور شاعر شاعری کی نقل اتارنے لگے - آرٹسٹ جب جذبات سے عاری ہوتا ہے تو مظہر ہی سے کھیلنے

لگتا ہے ۔ مصور رنگوں کی ہولی کھیلتا ہے اور شاعر الفاظ سے کھیلنے لگتا ہے ۔ غرض وسیلہ خود مقصد بن جاتا ہے ۔ لکنھؤ سکول کی شاعری تمام تر کھیل ہی تھی اور امیر ایک نہایت ہی اچھا کھلاڑی تھا ۔ نمونہ ملاحظہ ہو :

جب یاد ابن ساقیِ کوثر میں مے پیوں
شامی کباب بھن کے جگر ہو یزید کا

امام حسینؑ کو ابن ساقیِ کوثر کہہ کر ان کی یاد میں شراب پینا تا کہ اس کا لوازمہ کباب بندھ سکے ۔ کیونکہ کباب کی ایک قسم شامی ہے اور قاتلانِ حسینؑ شام کے رہنے والے یعنی ''شامی'' تھے !!

جنگِ انقلاب نے جہاں ذہنوں کو تھکا دیا تھا ، وہاں اس نے ایسے تصنعات کو بھی ملیامیٹ کر دیا ۔ جنگ کی خوفناک حقیقت کے بعد ایسی طفلانہ بناوٹ کی مقبولیت ناممکن تھی ۔ چنانچہ اس عہد کے سب سے بڑے لکھنوی شاعر امیر مینائی نے اپنا مراۃ الغیب کا رنگ ترک کر دیا اور کھلم کھلا داغ کا تتبع شروع کیا ۔ مگر اصل اور نقل میں وہی فرق ہے جو نغمے اور گونج میں ہوتا ہے ۔ نقال ہمیشہ ظاہری عادات کی نقل اتارتا ہے ۔ مغز کو چھوڑ کر سفال کا مزہ چکھتا ہے ۔ وہ اور کر بھی کیا سکتا ہے ۔ کیونکہ اگر اس کا اسلوب تحریر اس کے طرز تخیل کا صحیح ترجمان ہو تو وہ نقال نہیں رہتا اور ذہن کی بجائے اس کا دل کام کرنے لگتا ہے ۔ امیر مینائی کا ذہن اس بازیگری پر تو قادر ہو گیا ، جو ہر فن کا خاصہ ہے ۔ مگر اس کا دل قلب شاعری سے پیوست نہ ہوسکا ۔ چنانچہ صنم خانۂ عشق میں محاورات ، روزمرہ ، جملہ ظاہری محاسن موجود ہیں مگر یہ سب کچھ امیر اللغات میں بھی ہے ۔ ہاں امیر کو اب مشاعروں میں پہلے سے زیادہ داد ملنے لگی ۔ مگر جو شعر محض داد لینے کے لیے کہے گئے ہوں ، وہ شاید کہنے والے کو خوش کر سکتے ہوں ، سننے والے پر کوئی دیر پا اثر نہیں ڈال سکتے :

شاعر کو مست کرتی ہے تعریف شعر امیر
سو بوتلوں کا نشہ ہے اس واہ واہ میں

اس غزل کے باقی اشعار داغ اور امیر کی خصوصیات کو اچھی طرح واضح کرتے ہیں ۔ نگاہ کے قافیے میں داغ کے اشعار ہیں :

دل میں سما گئی ہیں قیامت کی شوخیاں
دو چار دن رہا ہے کسی کی نگاہ میں

کیسا نظارہ کس کا اشارہ کہاں کی بات
سب کچھ ہے اور کچھ نہیں نیچی نگاہ میں

اسی قافیے میں امیر کا شعر ہے :

وہ دیکھتے ہیں خون تمنا جما کے آنکھ
مہندی لگائی جاتی ہے پائے نگاہ میں

مشہور شعر ہے ۔ نگاہ کے پاؤں نکال کر ان پر خونِ تمنا کی مہندی لگانا بہت دور کی بات ہے ۔ مگر اس میں وہ داغ کا بے ساختہ پن ، وہ واقعیت کہاں ! امیر کا مطلع ہے :

اندھیر کر رہی ہے یہ چشم سیاہ میں
شوخی کو قید کیجیے نیچی نگاہ میں

یہاں پھر اندھیر کرنا اور سیاہ چشمی کا لطف ہے اور امیر ان تلازمات کو اس بے تکلفی سے لاتا ہے کہ انسان فوراً داد دینے پر مجبور ہو جاتا ہے ۔ اگر امیر نے کہیں داغ کے طرز کو نباہ بھی لیا ہے تو یہ بھی در حقیقت داغ کی کامیابی ہے اور واقعہ یہ ہے کہ داغ کا اتباع امیر کی نسبت امیر کے تلامذہ نے زیادہ کامیابی سے کیا ۔ داغ کا صحیح مد مقابل امیر نہیں بلکہ ریاض یا جلیل ہے ۔ ریاض زیادہ اور جلیل کم !!

☆☆☆

۵۲ - ناسخ اور حیات بعد الممات

[مخزن ، سالگرہ نمبر ، مارچ ۱۹۲۸ء]

دنیائے شعر و ادب میں بالعموم اور دیگر فنون میں بالخصوص حیات بعد الممات کا مسئلہ اپنے اندر ایسی پیچیدگی نہیں رکھتا ، جو خود حیات اور ''حیات بعد الممات'' کی طرح عسیر الفہم ہو - زمانے کی ناقدری ، فن اور فنکار کی عظمت کم نہیں کر سکتی - زمانہ اس امر کا تقاضا کرتا رہتا ہے کہ جوہر قابل کی نشان دہی کی جائے - چنانچہ غالب کا یہ کہنا کہ :

''شہرتِ شعرم بہ گیتی بعدِ من خواہد شدن''

اس حقیقت کو بروئے کار لاتا ہے - تاثیر مرحوم نے اس مضمون میں یہ حقیقت بیان کی ہے کہ عظیم فنکار زمانے کی بے اعتنائی کے باجود بھلایا نہیں جا سکتا - انھوں نے واضح کیا ہے کہ ناسخ مرحوم ہر چند غالب کی طرح شہرت عام کا خلعت نہ پہن سکے ، تاہم ان کا اُستادانہ کمال فن انھیں ہر دور میں زندہ و پائندہ رکھنے کے لیے کافی ہے - مرحوم نے اپنے مقالہ کا عنوان صرف ''حیات بعد الممات'' لکھا تھا مگر اس مسئلہ کے بیشتر کوائف حیاتِ ناسخ سے متعلق تھے - لہذا ضروری سمجھا گیا کہ ان کے تجویز کردہ عنوان کے ساتھ ناسخ کا لفظ بڑھا دیا جائے - چنانچہ اب اس کا عنوان ''ناسخ اور حیات بعد الممات'' رکھا گیا ہے - (مرتب)

مجھے کسی ادبی تنقید کے سلسلے میں ناسخ کے کلام کے مطالعہ کی ضرورت پڑنے پر معلوم ہوا کہ میرے کتب خانے میں دیوانِ ناسخ کا کوئی نسخہ موجود نہیں - ضرورت بہت فوری تھی - اس لیے میں اپنی اس

کوتاہی پر حیران بھی تھا اور مضطرب بھی کہ ناسخ جیسے مسلم الثبوت اُستاد کا دیوان نہ ہو۔ اور اگر پبلک لائبریری کا نسخہ کوئی اور ممبر مطالعہ کے لیے لے گیا ہوا تو !۔مجھے ایک بنا بنایا ”حزنیہ“ نظر آ رہا تھا۔ مضمون بہت اہم تھا اور اس سے زیادہ اہم ایک مدیر کا تقاضا، جسے میں مدت سے ٹال رہا تھا۔ اور اب وہ مضمون جو میرے دماغ میں مکمل ہو چکا تھا، محض میری اس کوتاہی کی وجہ سے رہا جاتا تھا۔ میں خوب جانتا تھا کہ اگر مضمون اب رہ گیا تو پھر ہمیشہ کے لیے رہ گیا۔ یہ ایک لہر ہی ہوتی ہے۔ اگر عین وقت پر کیاریاں تیار ہوگئیں تو کھیت سیراب ہوگیا۔ ورنہ بعد میں یہ بہتی ہوئی گنگا سراب سے زیادہ حقیقت نہیں رکھتی۔

میں غیر معمولی مستعدی سے اکیلا لائبریری میں جا پہنچا۔ عموماً میں بڑی تیاریوں کے بعد، نیم مطالعہ کردہ کتابوں کو ختم کرکے بہت سے دوستوں اور دیگر ممبروں کو ساتھ ملا کر لائبریری پہنچا کرتا ہوں۔ اس اہتمام کا مقصد یہ ہوتا ہے کہ لائبریری میں جو کام کی کتاب تازہ تازہ آئی ہو اُسے میں یا میرے دوست لے آئیں اور اس طرح دوسروں کی دستبرد سے بچا کر باہمی تبادلے سے اس سے پوری منفعت حاصل کرکے واپس کریں۔ ایک ممبر بیک وقت دس سے زیادہ کتابیں نہیں لے سکتا۔ اگر دس ممبر مل کر سو کتابیں لے آئیں، تو ظاہر ہے کہ نئی کتابوں میں تھوڑی ہی ایسی رہ جاتی ہیں جو کسی کام کی ہوں !

لیکن اب کے میں اکیلا ہی جا پہنچا اور اردو حصے کے مہتمم سے ”دیوان ناسخ“ طلب کیا۔ مہتمم صاحب ہیں تو برہمن مگر انھیں اُردو فارسی تو خیر، عربی تک کی کتابوں کے نام اور درآمد برآمد کی تفصیلات زبانی یاد ہوتی ہیں اور عموماً انھیں کتاب کا نمبر بتانے کی ضرورت محسوس نہیں ہوتی۔ مگر یہ نام سن کر وہ ذرا جھجکے۔ کہنے لگے ”فارسی“ میں ہے یا 'اردو' میں۔ میں نے بتایا تو فہرست کتب سے نمبر تلاش کرکے مجلد کتاب نکال لائے اور مجھے اس غیر معمولی کارروائی پر متعجب دیکھ کر کہنے لگے۔ ”بھئی میں اس لائبریری میں پچیس سال سے کام کر رہا ہوں۔ اس کتاب کا نام آج تمھی سے سنا ہے۔ لوگ یہاں عموماً ناول اور غزلیں ہی پڑھتے ہیں مگر ناسخ کوئی نہیں پڑھتا۔ نہ ممبر نہ عام مطالعہ کرنے والے !“

یہ ہے مسلم الثبوت اُستادی ، شہرت اور بقائے دوام اور حیات بعد الممات !

ناسخ ہی کا یہ حال نہیں - اور بہت سے نام بھی اس طرح ہوا ہی میں بلند ہیں - چند کتابی لوگ ان کی تصنیفات کا مطالعہ کرتے ہیں اور بس - اور وہی گاہے گاہے ان کا نام زندہ رکھنے کی کوشش میں ان پر کوئی مضمون لکھ دیتے ہیں یا ان کی کوئی نئی ایڈیشن نکال دیتے ہیں - یہ کوشش غالباً اس علم کی بنا پر کی جاتی ہے کہ جب کوئی شخص کوئی اچھی کتاب لکھتا ہے تو اس کا ایک محرک یہ خیال بھی ہوتا ہے کہ مرنے کے بعد اسے شہرت حاصل ہوگی ، اس کا نام زندہ رہے گا ، آنے والی نسلیں محسوس کریں گی کہ یہ شخصیت ان ہی کی طرح زندہ ، حساس اور ذہین تھی اور ان کے بہترین معیار کی کسوٹی پر بھی پوری اُترتی ہے -

غالب کس اعتماد سے کہتا ہے :

شہرت شعرم بگیتی بعد من خواهد شدن

غالب کی پیشین گوئی پوری ہوئی اور آج ہم اس کی آنکھوں سے دیکھتے ہیں ، اس کے دل سے احساس قبول کرتے ہیں ، اس کی طرح سوچتے ہیں ، اس کی طرح اپنے آپ کو اس میں موجود پاتے ہیں اور اس کو اپنے آپ میں ـــــ مگر شہرت بعد از مرگ ہمیشہ اس طرح کی نہیں ہوتی اور ناسخ کو لوگوں کے بھلا دینے کا یہ مطلب نہیں کہ اسے اس قسم کی شہرت حاصل نہیں !

ناسخ کا نام زبانوں پر زندہ ہے مگر اس کا کلام کہیں نہیں - ناسخ تو قابل ہی اسی کے تھا اور بہت سے مشاہیر بھی محض اعتباری وجود ہی رکھتے ہیں ، یعنی محض نقادوں ہی کی رائے پر ان کی عظمت کا اعتبار کر لیا جاتا ہےـــولی دکنی کو لیجیے - اردو شاعری کا باوا آدم ہے - حال ہی میں انجمن ترقی اُردو نے اس کا کلیات شائع کیا ہے - مگر اس کا کلام کس کس نے پڑھا ؟ـــخیر اسے تو شاید تاریخی اعتبار سے شہرت حاصل ہے - میر تقی کو لیجیے - جس کو دیکھو میر کے پُر اثر کلام کی تعریف کرتا ہے - مگر ادبی آدمیوں میں بھی کتنے لوگ ہیں جنھوں نے کلیات میر کے سات سمندر پار کیے ہوں اور اس انبار خزف سے چن چن کر موتی نکالے ہوں - یہ وہی میر تقی ہیں ، جن کے متعلق ناسخ اور غالب

جیسے متضاد مذاق کے شاعر اس درجہ عقیدت کا اظہار کرتے ہیں ۔ اُستاد ذوق نے بھی تو فرمایا ہے :

نہ ہوا پر نہ ہوا میر کا انداز نصیب
ذوق یاروں نے بہت زور غزل میں مارا

ذوق اگر زندہ ہیں تو مصنف آب حیات کی ساحرانہ نثر کی بدولت اور ان ہی کی انتخاب کردہ کتب درس میں شامل ہونے کی وجہ سے ۔ مگر جگت اُستاد شاہ نصیر اور مصحفی وغیرہ کو کون پڑھتا ہے ؟ آتش کے شرارے بڑی حد تک اس بھس کے نیچے دبے ہوئے ہیں ، جو اس وقت کے مذاق کے مطابق اصل شاعری تھی اور جس پر ناسخ کا کلام تمام تر حاوی ہے ۔ شاید میر درد اور غالب کے زندہ رہنے کی وجہ یہ بھی ہے کہ ان کا کلام منتخب ہے ۔ کیا عجب ہے کہ اگر غالب کا نسخہ حمیدیہ کچھ برس پہلے دستیاب ہو جاتا تو غالب بھی میر تقی کی طرح نام ہی کی شہرت حاصل کرتا ۔

یہ ادیبوں ہی پر منحصر نہیں ۔ بڑے بڑے نامور سلاطین کا بھی یہی حال ہے ۔ بلکہ بعض ممدوح تو محض مدح کرنے والے کی شہرت کی وجہ سے معلوم الاسم ہیں ۔ سنجر ، بخت نصیر محض نام رہ گئے ہیں ۔ ان کے متعلق ہم کیا جانتے ہیں ؟ کیا یہ نامور لوگ اگر شہرت کی حقیقت سے واقف ہو جاتے تو محض نام یاد رہنے کی تسلی سے ہی مطمئن ہو جاتے ؟

غالباً کچھ نہ ہونے سے اتنا ہونا ہی بہتر ہے ۔ یہ خواہش دلائل سے بالاتر ہے ۔ عقل کہتی ہے کہ وقت بہت طول طویل ہے اور ابد لا منتہا! تہذیبیں اور قومیں فنا ہو جاتی ہیں ۔ آخر کار سب نقوش مٹ جاتے ہیں—آنے والے ہزاروں سالوں کی شہرتوں کا انبار کسے پوری طرح دکھائی دے سکتا ہے ۔ پرانی شہرتیں نئی شہرتوں کے بننے سے مٹتی جاتی ہیں اور حوادث پے بہ پے بیش و کم سرعت سے اپنا کام کیے جاتے ہیں ۔ مانا کہ ترقی کا دور لا محدود ہے اور ہماری تہذیب مصر اور بابل کی تہذیبوں کی طرح فنا نہ ہوگی ۔ یہ سب کچھ مانا مگر اس جہاز کی اشیاء دھندلکے میں کھو جاتی ہیں ۔ آنے والی صدیوں کے اقبال اور غالب اور ہوں گے اور ہماری مستحکم یادگاریں نئے محکمہ جات حضریات کے زیر مطالعہ ہوں گی ۔ ہاں یہ دنیا خلاء سماوی کے جوف میں گھومتی رہے گی اور چاند کی بے تعلق

نگاہیں اس پر جمی رہیں گی اور فردوسی و رومی کے کارنامے ایسے ہی بے نشان ہو جائیں گے جیسے ہل چلانے والے کسانوں یا احرام مصری بنانے والے غلاموں کی محنت! ہمیں یہ سب کچھ اچھی طرح معلوم ہے مگر یہ علم ہماری جد و جہد میں کوئی فرق نہیں ڈالتا۔ اس شہرت کی حیات بعد الممات کے لیے آدمی دن رات فاقہ کشی کرتے رہیں گے اور ہم عصروں کی ناقدری کو برداشت کرتے رہیں گے اور نہیں تو اسی پر مطمئن رہیں گے کہ کچھ عرصے کے لیے، خواہ وہ کتنا ہی کم کیوں نہ ہو، ان کے نام کے حروف لوگوں کی زبانوں پر رہیں۔ یہ وہی خواہش ہے جو طلبا کو سکول کے بنچوں پر اور عشاق کو باغات کے درختوں پر نام کھودنے پر مجبور کرتی ہے!—یہ زندہ رہنے کی گرسنگی ہر چند بہر طور مضحک ہے۔ مگر فلسفیوں نے اس کو اس مخفی اعتقاد کا مظہر جانا ہے کہ انسان مر کر فنا نہیں ہوتا!

☆ ☆ ☆

۵۳ - پنجاب میں اردو

(پروفیسر محمود شیرانی کی تازہ ترین محققانہ تصنیف)

[مخزن ، مئی ۱۹۲۸ء]

مجھے اس کتاب کا تبصرہ کرتے ہوئے شرم محسوس ہو رہی ہے کہ یہ کام ، یہ شاندار کام جو بہت جلد تاریخی حیثیت حاصل کرے گا ، ایک ایسے شخص نے کیا ہے جس کی مادری زبان پنجابی نہیں - لیکن جب اس کی تکمیل کی نوعیت دیکھتا ہوں تو خوش ہوتا ہوں کہ اسے میرے محترم دوست پروفیسر محمود شیرانی ایسے محقق نے سرانجام دیا ہے - کیونکہ بمصداق ہر مردے و ہرکارے - ایسی خوش اسلوبی ان کے سوا اور کسی سے ممکن نہ تھی اور پھر اگر کوئی پنجابی یہ نظریے پیش کرتا تو اسے محض اپنا بھانڈا صلاحنے کا مترادف قرار دیا جاتا -

''اردو زبان کا آغاز سر زمین پنجاب سے منسوب ہونا'' کوئی نیا نظریہ نہیں - مگر شیرانی صاحب نے اس نتیجہ کا صغریٰ و کبریٰ مرتب کیا ہے اور قیاسات کو واقعات کے مرتبہ تک پہنچایا ہے اور اصل بحث کے علاوہ کئی ایک ضمنی مطالب پر بھی نئی روشنی ڈالی ہے -

پہلے باب میں ''اُردو'' اور ریختہ کے الفاظ پر بحث کی ہے اور آزاد مرحوم اور دیگر مصنفین کی تحقیقات سے کہیں زیادہ تسلی بخش توضیحات کی ہیں - دوسرا باب ''اردو کا آغاز'' تمام تر تاریخی ہے - ہم لوگ اور مورخ بہت چھلانگ مارتے ہیں تو ہندی زبان اور فارسی عربی کے امتزاج کو پرتھی راج کی شکست سے شروع کرتے ہیں - لیکن مصنف نے تیسری صدی کے واقعات سے اہم نتائج اخذ کیے ہیں اور اس عہد کی فارسی زبان پر ہندی اثر دکھلایا ہے اور ثابت کیا ہے کہ ہندی اور ایرانی تمدن کا سنگھم سندھ اور ملتان میں غزنوی عہد سے پیشتر ہو چکا تھا - اس کے بعد لاہور بھی ایک عام تجارتی بین الاقوامی مرکز بن گیا - شیخ اسمٰعیل

لاہوری اور حضرت داتا گنج بخش کی تبلیغی جد و جہد بھی اس بات کی شاہد ہے کہ مسلمانوں نے ہندی زبان سیکھنے کی ضرور کوشش کی ہوگی۔ محمود کے زمانہ میں تو ہندی زبان کے ترجمانوں کی ایک مستقل جماعت غزنین میں مقیم تھی۔ تلک جو غزنوی افواج کا ہندو سپہ سالار تھا، اول اول ترجمانی ہی کیا کرتا تھا۔ جب کالنجر کا راجہ نندا سلطان محمود کی مدح میں ہندی شعر لکھ کر بھیجتا ہے، تو سلطان تمام فضلاء کو دکھاتا ہے اور سب ان اشعار کی تعریف کرتے ہیں اور سلطان صلہ کے طور پر نندا کو پندرہ قلعوں کا پٹہ لکھ دیتا ہے!

قدیم فارسی شعرا کا کلام دیکھو۔ ہندی کے الفاظ نظر آتے ہیں۔ حکیم سنائی:

نہ دراں معدہ حذرۂ میدہ
نہ دراں دیدہ قطرۂ پانی

خواجہ مسعود سعد سلمان تو ہندی میں صاحب دیوان تھے:

چو رعد ز ابر بغرید کوس محمودی
برآمد از پسِ دیوار حصنِ مارا مار

غزنویوں اور غوریوں نے مستقل ہندی افواج رکھی ہوئی تھیں اور جب دہلی کی طرف مراجعت ہوئی، تو یہ لوگ جوق در جوق دہلی میں آباد ہوگئے اور فوجی ہی نہیں، بلکہ تجارت پیشہ لوگ بھی خلجیوں کے عہد میں کپڑے کی تجارت سب کی سب ملتانیوں کے ہاتھ میں تھی اور پنجابی ہی سلطنت کا دستِ راست تھے۔ بادشاہ غیاث الدین تغلق کی والدہ پنجاب کے جاٹ خاندان سے تھی، اور وہ دہلی داخل بھی پنجابیوں کے لشکر کے ساتھ ہوا۔ خضر خان کی تمام فوج بھی پنجاب سے تعلق رکھتی تھی۔ غرض فاضل مصنف کی محققانہ تفصیلات سے خوب واضح ہوتا ہے کہ سیاسی نقطہ نظر سے پنجاب کا اثر دہلی پر ہر عہد میں نمایاں رہا ہے۔

"یہ امر اظہر من الشمس ہے کہ سیاسی واقعات کا اثر زبان پر بہت گہرا ہوتا ہے۔ چنانچہ جب ہم اردو اور پنجابی زبانوں کی صرف و نحو، ان کے قواعد اور عام ہیئت کا مقابلہ کرتے ہیں تو یہ اثر قدم قدم پر محسوس کرتے ہیں۔

"پنجابی اور اردو" کا باب بہت اہم ہے۔ اس میں مصنف نے پوری طرح ثابت کر دیا ہے کہ اُردو، بھاشا سے بھی زیادہ پنجابی سے ملتی ہے۔ اگر مماثلت کی وجہ سے بھاشا کو اس کی اصل قرار دیا جا سکتا ہے تو پنجابی کو یہ حق کیوں نہ دیا جائے۔ کیونکہ فارسیوں اور ہندیوں کا امتزاج (جسے نئی زبان کے بننے کی وجہ قرار دیا جاتا ہے) اول اول پنجاب ہی میں ہوا۔

اول تو ساٹھ فیصد لغت اُردو اور پنجابی کی ایک ہے۔ یہ تھوڑی سی بات نہیں۔ پھر صرف و نحو میں بہت مماثلت ہے۔ مثلاً:

(۱) مصدر کا قاعدہ دونوں زبانوں میں ایک ہے۔
(۲) تذکیر و تانیث کے قواعد ایک ہیں۔ وہی مغل سے مغلانی، اونٹ سے اونٹنی، میراثی سے میراثن، کھتری سے کھترانی۔
(۳) اعلام و اسما اور اسمائے صفات دونوں زبانوں میں الف پر ختم ہوتے ہیں۔ جبکہ برج بھاشا میں واو مجہول پر ہوتے ہیں۔
(۴) اسماء صفات تذکیر و تانیث اور جمع واحد اپنے موصوف کی حالت کے مطابق ہوتے ہیں:

اردو: (۱) میرا لڑکا (۲) بڑے لڑکے (۳) دوڑتے گھوڑے سے۔
پنجابی: (۱) میرا منڈا (۲) وڈے منڈے (۳) دوڑدے گھوڑے توں۔
برج بھاشا میں اس موقع پر میرو چھورا وغیرہ بولیں گے۔

جہاں اس قاعدے سے اختلاف ہے، وہ بعد کی ایجاد ہے۔ مثلاً پنجابی میں ہے "چھوٹیاں کڑیاں" اُردو میں ہے "چھوٹی لڑکیاں"۔ مگر قدیم اُردو میں صفت بھی جمع تھی۔

احمد دکنی:

سوچا دون سے پالیاں سو پالیاں لکھیاں

(۵) خبر تذکیر و تانیث اور واحد جمع میں مبتدا کے مطابق ہوتی ہے:
اردو: یہ بات بھلی نہیں ہے۔ (۲) یہ باتیں بھلی نہیں۔
پنجابی: (۱) ایہہ گل بھلی نہیں۔ (۲) ایہہ گلاں بھلیاں نہیں۔

اُردو کے جملہ میں جمع کے متعلق اختلاف ہے۔ مگر سودا کے وقت یہ بے ضابطگی نہ تھی:

دِوانہ ہوگیا سودا تو آخر ریختہ پڑھ پڑھ
نہ میں کہتا تھا اے ظالم کہ یہ باتیں نہیں بھلیاں

غرض بیسوں ہی مماثلتیں ہیں جو فاضل مصنف نے پیش کی ہیں جن سے ثابت ہوتا ہے کہ اردو اور پنجابی کی ولادت گاہ ایک ہی مقام ہے - دونوں نے تربیت بھی ایک ہی جگہ پائی ہے - جب سیانی ہو گئی ہیں تب ان میں جدائی واقع ہوئی ہے - اختلاف اس وقت ہوئے جب دہلی اور لکھنؤ کے شعرا نے اسے لے پالک بنا لیا اور ان کی اصلاح و ترمیم ہر موقع پر بہتر نہ تھی - مثلاً افعال و اسماء سے جمع مؤنث کے ترک کرنے سے انھوں نے موسیقیت اور خوش آہنگی کا ایک بڑا عنصر برباد کر دیا - سودا کے یہ شعر دیکھو - ایک مسلسل ترنم ہے :

خاک و خوں میں صورتیں کیا کیا نہ رلیاں دیکھیاں
اے فلک باتیں تیری کوئی نہ بھلیاں دیکھیاں
وہ رہا دستِ تاسف کے تئیں ملتا ہوا
جس نے وہ اکھیاں خمار آلودہ ملیاں دیکھیاں

اب ان اشعار کو اگر کسی زمانہ حال کے فارسی زدہ پنجابی گو شاعر کے کلام سے ملایا جائے تو یقیناً سودا کے شعر پنجابی سے زیادہ مماثل ہوں گے اور سودا کے شعر ذرا سی تبدیلی سے ٹھیٹھ پنجابی بن سکتے ہیں — ایسی پنجابی کہ چوہدری شہاب الدین بھی خوش ہو جائیں :

خاک و خوں وچ صورتاں کیا کیا نہ رلیاں ویکھیاں
اے فلک تیریاں کوئی گلاں نہ بھلیاں ویکھیاں
اوہ رہیا دستِ تاسف دے تئیں ملدا ہویا
جس نے اوہ اکھیاں خمار آلودہ ملیاں ویکھیاں

سب سے زیادہ اہم وہ حصہ ہے جہاں مصنف نے وہ نمونے دکھائے ہیں جو اُردو میں متروک ہوگئے ہیں مگر پنجابی میں موجود ہیں - مثلاً :

(۱) ''سی'' بمعنی گا - ملتانی میں ہے اردو میں نہیں - ولی دکنی اردو شاعری کا باوا آدم :

کیا ہے زہر کا تاثیر اس میں
نہ چل سی کچھ میرا تدبیر اس میں

(۲) پنجابی میں بعض مصادر کی ماضی خلاف قاعدہ آیا کرتی ہے - مثلاً کرنے، لینے سے، کیتا لیتا - یہ برج بھاشا اور جدید اردو میں غیر مستعمل ہے - لیکن قدیم اردو میں ہے :

جو کچھ تم نے لیا سو ہم نے لیتا
جو کچھ تم نے کیا سو ہم نے کیتا

برج بھاشا والے کینا ، لینا وغیرہ بولتے ہیں -

(۳) پنجابی میں غیر زبان کے آگے "ی" زائد اضافہ کر دیتے ہیں - حیات سے حیاتی — نظر سے نظری وغیرہ - قدیم اردو میں ہے :

ہماری موت اور ان کی حیاتی
اگر ہوتی تو مجھ کو ایہہ (اے) خوش آتی

اور تو اور آتش لکھنوی لکھتا ہے :

بہار گلستاں کی ہے آمد آمد
خوشی پھرتے ہیں باغباں کیسے کیسے

اس شعر کی بنا پر کئی لوگ آتش کو جاہل اور ان پڑھ قرار دیتے ہیں ، حالانکہ وہ پنجابی محاورہ کا صحیح استعمال کر رہا تھا -

فاضل مصنف نے اس سلسلے میں کئی اردو کے مزعومہ توابع مہمل کی توضیح کی ہے اور ایسے الفاظ ، جو آج تک لغت نویسوں کے لیے بجھارت بنے ہوئے تھے ، واضح کر دیا ہے کہ یہ اصل میں پنجابی کے ہم معنی الفاظ ہیں - مثلاً دن دہاڑے ، مانگے تانگے -

غالباً سب سے زیادہ مفید وہ مقابلہ ہے جہاں پنجابی ، بھاشا اور اردو کے الفاظ دیے ہیں اور بتایا ہے کہ کس طرح اردو ، بھاشا سے دور ہے اور پنجابی سے قریب تر - مثلاً پنجابی زبان کی یہ ضرب المثل خصوصیت سے لیجیے کہ تمام الفاظ جن میں ثانی حرف علت ہو ، بہ تخفیفِ حرفِ علت

تلفظ کیا جاتا ہے۔ مثلاً کان اور ناک کو کَن اور نَک کہیں گے۔ اس قاعدے میں اردو کبھی پنجابی کی اور کبھی بھاشا کی تقلید کرتی ہے۔ لیکن زیادہ میلان پنجابی کی اس اصلاحی کوشش کی طرف ہے:

بھاشا	پنجابی	اردو
باجنا	بجنا۔ وجنا	بجنا
ماچھر	مچھر	مچھر
ماٹی	مٹی	مٹی
سانچے	سچے	سچے
پاگ	پگ	پگڑی وغیرہ

"پگ" بھاشا میں قدم کو کہتے ہیں جیسے "پگ ڈنڈی"۔ مگر اردو نے "پگ" کو اختیار کیا اور اس سے چھوٹی پگ (کیونکہ ذرا نازک بدن لوگ تھے) یعنی پگڑی بنا لی۔ لیکن امیر خسرو کے وقت میں وہی "پگ" تھی اور کئی حسین لٹ پٹے "چیرے" بھی پہنتے تھے:

اے دہلی والے بتانِ سادہ
پگ بستہ و چیرہ کج نہادہ

ضمنی بحثوں میں "مسلمان اور ہندی زبانیں" کا باب نہایت پر از معلومات ہے۔ "پرتھی راج راسا" پر بھی ایک الگ باب ہے اور اندرونی شہادت سے ثابت کیا گیا ہے کہ یہ جعلی تصنیف ہے۔

"خالق باری" کا باب بھی معنی خیز ہے۔ لیکن سب سے زیادہ تحقیقات آخری باب میں ہے جس کی رعایت سے تمام کتاب کا نام "پنجاب میں اردو" ہے۔ فاضل محقق نے بجا فرمایا ہے کہ یہ اردو زبان کی تاریخ کا ایک نیا باب ہے جس سے خود اہل پنجاب بھی عموماً بے خبر ہیں۔

میں جانتا ہوں کہ فاضل مصنف نے یہ مواد کن کن کوششوں سے حاصل کیا ہے اور پنجاب کے لوگوں نے ان کو مدد دینے میں کس قدر سہل انگاری سے کام لیا ہے۔ تعجب ہوتا ہے کہ شیرانی نے پنجابی نہ ہونے کے باوجود لغت اور حالات کے متعلق کس قدر صحت برتی ہے کہ

سی حرف اور بارہ ماہ آج کل بالکل متروک ہے لیکن ظاہر ہے کہ اس کا اصل بحث سے کوئی تعلق نہیں اور میں نے اس اختلاف کا اظہار محض اتفاق رائے کی وسعت جتانے کے لیے کیا ہے۔

یہ کتاب اسلامیہ کالج کی انجمن ترقی اردو نے شائع کی ہے اور اسی پتے سے اڑھائی روپے میں مل سکتی ہے۔ یہ کتاب ہر پنجابی، ہر اردو داں، ہر اس شخص کے پاس ہونی چاہیے جو علمی تحقیق کے ذرائع سے واقف ہونا چاہتا ہے، عام اس سے کہ اس کو کتاب کے نقطۂ نظر سے اتفاق ہو یا اختلاف۔

☆ ☆ ☆

۵۴ - داستان اردو کا ایک باب

(ادیب الملک نواب نصیر حسین خاں کی کتاب
"مغل اور اردو" پر پروفیسر تاثیر کا تبصرہ)
[نیرنگ خیال ، ستمبر ۱۹۳۳ء]

اس دوڑ دھپاڑ کے دور میں زندگی کچھ عجب طور بدل رہی ہے - صبح و شام موٹریں ، ریل گاڑیاں ، ہوائی جہاز لادی لادے پھرتے یاں سے واں ، واں سے وہاں کا حکم جاری ہے - اس بھاگا بھاگ کا نتیجہ ! یہ جد و جہد کس لیے کی جا رہی ہے ؟ کیا لوگوں کو پہلے سے زیادہ اطمینان قلب اور سکون خاطر حاصل ہو گیا ہے ؟

مانا کہ ہماری رفتار تیز ہو گئی ہے مگر اس رفتار کی تیزی سے کیا حاصل اگر منزل اور بھی دور ہوتی جائے - ادبیات میں اس برق وشی کا اثر ہے - کسی ریلوے بک سٹال پر کھڑے ہو کر چند کتابوں کی ورق گردانی کیجیے - آپ پر سب کچھ روشن ہو جائے گا - ادبیت کی جگہ صحافت نے لے لی ہے - کتابوں کی جگہ رسائل شائع ہونے لگے ہیں - لوگ اب ہر چیز کو ٹکیہ کی صورت میں استعمال کرنے کے عادی ہو رہے ہیں -

ظاہر ہے کہ ان حالات میں جب روزنامہ جات کے افتتاحی مقالات کو وحی و الہام کا مقام دیا جاتا ہے ، ایسی تصنیفات کی اشاعت کب ممکن ہو سکتی ہے ، جن میں ابواب اور فقروں ہی کو بصیرت کی کسوٹی پر نہیں کسا جاتا ، بلکہ ہر لفظ کو الگ الگ نگینوں کی طرح جانچا تولا جاتا ہے -

مگر ادبیات میں ہمیشہ معجزات ہی ہوا کرتے ہیں اور ادیب الملک نواب نصیر حسین خاں خیال کی کتاب "مغل اور اردو" ہر اعتبار سے ایک معجزۂ ادبی کہلانے کی مستحق ہے -

محض ادبی نقطۂ نظر سے دیکھو، تو میں کہوں گا کہ اردو میں یہ کتاب یقیناً سنگِ میل کا کام دے گی۔ اس کا مطالعہ اہلِ زبان کو زبان دان کا اور زبان دان کو اہلِ زبان کا رتبہ دلاتی ہے اور کیوں نہ ہو لکھنے والا کون ہے؟ عظیم آباد کے سادات بارہہ کا چشم و چراغ جس کے ننھیال اور ددھیال دونوں اردو کے سرپرست اور خدمت گار رہے ہیں۔ غالب و میر کی صف میں جگہ پانے کے لائق استاد سیدالشعراء جناب شادؔ کا تربیت یافتہ، حضور نظام سے ادیب الملک کا خطاب حاصل کردہ، موید الاسلام کا جلیس و رفیق!

تعجب تو جب ہوتا ہے کہ نواب خیال کی تصنیف بھی زمانہ کے رنگ میں رنگی ہوئی ہوتی۔ ابواب کی تقسیم، صیغوں (پیرا گراف) کا بندوبست۔ فقروں کی ساخت، الفاظ کا باہمی ربط۔ جس پہلو سے بھی دیکھا جائے مغل اور اردو کی عبارت بے عیب ہے۔ نہیں فقط بے عیب نہیں بے مثل ہے۔ انیسویں صدی کے فرانسیسی ادباء کے مسلک پر کاربند ہیں۔ یقیناً کئی تیز مزاج صحافت نگار اس تمام کاوش کو تضییع اوقات کہتے رہے۔ لیکن آج ان نقادوں کا نام تک محو ہو چکا ہے اور فلابیر، وغیرہ کی تحریریں اب تک سرمۂ اہل بینش بنی ہوئی ہیں۔ سینٹ فورٹ ولیم والے گلکرسٹ کی اردو نوازی کی علت نمائی بیان کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ فارسی کی جگہ اردو آئی اور اردو کی جگہ انگریزی نے پائی۔ مگر آہستہ آہستہ نامعلوم طریقے سے ہوا۔ دانا جلد باز نہیں ہوتا۔ مچھلی زور کر کے پھنسائی نہیں جاتی۔ تجربہ کار دریا میں اپنی ڈور اور چارہ چھوڑ کر بیٹھ جاتا اور سانس نہیں لیتا ہے۔ مچھلی نے چارہ کھایا اور بھاگی، سمجھی کہ لے اڑے۔ مگر دانا شکاری اس وقت زور نہیں کرتا۔ بلکہ ڈھیل دیتا ہے۔ مچھلی کے منہ میں ڈور کا کانٹا ہے، جائے گی کہاں؟ وہ پانی میں ڈوبی۔ آخر تھکی۔ اور مزے میں پکڑی گئی۔ سیاسیات کا جال بھی یونہی بچھایا جاتا ہے اور غریب مچھلیوں کو پہلے چارہ دے کر تھکایا جاتا اور پھر نکال کر ان کا چھلکا ادھیڑا جاتا ہے۔

یہ نثر نگاری نہیں مینا کاری ہے اور پھر آزاد کی طرح نہیں کہ الفاظ کے نشہ میں ایسے مخمور ہوئے کہ معانی سے بے خبر ہوگئے۔ محض سخن آرائی نہیں کہ ایسے چبھتے ہوئے فقرے کی خاطر انصاف و تحقیق کی

گردن پر چھری پھیر دی - صاحب آبِ حیات کی ہم سب کو قدر ہے - ان کا جادو برحق - مگر اس کافر ماجرائی کا کیا علاج کہ میر ضاحک نے تو ۱۱۹۶ع اور سودا نے ۱۱۹۵ع میں قضا کی - مگر ہمارا ساحری ہر تاریخ و تذکرہ سے آزاد ہو کر لکھ دیتا ہے کہ ''سودا میر ضاحک کے انتقال پر فاتحہ کے لیے گئے اور دیوان ساتھ لیتے گئے - بعد رسمِ عزا پرسی کے اپنی یاوہ گوئی پر ، جو کہ اس مرحوم کے حق میں کی تھی ، بہت سے عذر کیے اور میر حسن سے کہا کہ سید مرحوم نے دنیا سے انتقال فرمایا ، تم فرزند ہو جو کچھ اس روسیاہ سے گستاخی ہوئی ، معاف کرو - بعد اس کے نوکر سے دیوان منگوا کر جو ہجویں ان کی کہی تھیں ، سب چاک کر ڈالیں - میر حسن نے بمقتضائے علو حوصلہ و سعادت مندی اس وقت دیوان باپ کا گھر سے منگایا اور جو ہجویں ان کی تھیں وہ پھاڑ ڈالیں -''

کیا دلچسپ افسانہ ہے - کاش واقعتاً یوں ہوتا - نواب خیال نے اس پر صحیح تبصرہ کیا ہے کہ ''آزاد اپنے مورخ ہونے کے مدعی نہیں ، اس لیے وہ تاریخی غلطیاں کر جائیں تو قابل معافی ہیں - مگر تذکرہ کی غلطیاں اور پھر اس طرح کی داستان سرائیاں لائق معافی نہیں—'' فغاں اور شتاب رائے کے وضعی قصے کو جس طرح پیش کیا ہے - اس سے نواب صاحب کی تحقیق اور فطرت شناسی پر صحیح روشنی پڑتی ہے - ''پروفیسر آزاد ہمارے امیرانہ و رئیسانہ اندازوں اور نزاکتوں کو کیا سمجھیں !''— تلخ فقرہ ہے مگر لفظاً صحیح ہے - انھیں خود اس کتاب میں تاریخ دانی کا دعویٰ نہیں - جو کچھ لکھا ہے تذکروں کے حوالوں سے - زیب‌النساء اور نورجہاں کے اشعار (ص ۱۷-۳۲) ان ہی کے سہارے پر منقول کیے ہیں -

نواب صاحب اپنی حدود میں ایک پر مغز مفکر بھی ہیں - جہاں کہیں موضوعِ کتاب سے ہٹ کر متعلقہ امور کے سلسلے میں اشارات میں کچھ کہتے ہیں ، ان اشارات میں اہلِ نظر کے لیے کافی سرمایہ غور و فکر ہے - موجودہ طرز تعلیم کے متعلق کس قدر صحیح رائے ظاہر کی ہے - ''کلکتہ یونیورسٹی ، لندن یونیورسٹی کے طرز پر کھڑی کی جاتی ، انگریزی پڑھائی اور رنگروٹوں کی ایک فوج تیار کرنے کی فکر کی جاتی ہے - یہ بھرتی کے سپاہی گھر کے نہ گھاٹ کے - وہ صرف اپنے انگریز افسروں کی میزیں صاف کرنے والے تھے اور بس - اور اسّی برس کی جان فشانی اور

کروڑ در کروڑ کے خرچ اور تین خدا والی تعلیم سے ملک میں جیسے دماغ پیدا کیے گئے وہ ظاہر ہے۔''

ایک ایک لفظ تیر و نشتر کا کام دیتا ہے۔ نواب صاحب کی ہر تحریر ایجاز و اختصار کا نمونہ ہوتی ہے اور قوافی و لفظوں کی رعایت کے باوجود بے ساختگی کا عالم قائم رہتا ہے۔ کمپنی بہادر کا گورنر وارن ہیسٹنگ، اکبر شاہ ثانی کے دربار میں حاضر ہوتا ہے اور کرسی اور پیچوان عنایت ہونے کا امیدوار ہے۔ مگر اکبر ثانی وظیفہ خوار ہو چکنے کے باوجود اپنے ادب سے سرِ مو نہیں سرکا۔ کرسی عنایت کی جاتی مگر ابھی پہلی پیشی ہے۔ نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ ''لاٹ صاحب کو خفت ہوئی۔ پیچوان نہ ملنے پر پیچ و تاب کھاتے رہے'' ایک جگہ لکھتے ہیں :

''بہادر شاہ دلی سے کیا گئے ساری برکت گئی اور اب تو راکھی بندن بندھنا کیسا (قلعہ کی ہندووانہ رسم) ہندو مسلمان کلائی نہیں ایک دوسرے کا گلا کاٹ رہے ہیں اور اپنی جگ ہنسائی کر رہے ہیں۔''

بظاہر تو یہ کتاب اردو زبان کی تاریخ ہے۔ مگر حقیقت میں متعلقہ عہد کی معاشرت اور سیاست کی جیتی جاگتی تصویر ہے اور مغلوں کے عروج و زوال کی سچی داستان — اگر ہر صاحب ذوق گھر میں اس ''مغل اور اردو'' کا ایک ایک نسخہ دیکھنے میں نہ آیا تو مجھے اور اردو کے پرستاروں کو رنج ہوگا! چاہیے کہ ہمارے ملک کی ٹیکسٹ بک کمیٹیاں اور یونیورسٹیوں کے بورڈز آف سٹڈیز اس طرف متوجہ ہوں اور اس کتاب کی سرپرستی کے لیے اپنے وجود کا استحقاق ثابت کریں۔

✡ ✡ ✡

۵۵ - جوش کی شاعری اور نیاز کی لغزشیں

[نیرنگ خیال ، اکتوبر ۱۹۳۳ع]

کچھ دن ہوئے لاہور کے ایک خوش مذاق بساطی نے چند اشیاء لکھنؤ کے ایک ماہوار رسالہ ''نگار'' بابت جولائی ۱۹۳۳ع کے اوراق میں لپیٹ کر بھیج دیں - ہمیں بھی فرصت تھی - کار بیکاری کے طور پر مطالعہ شروع کیا تو معلوم ہوا کہ ایڈیٹر صاحب منشی نیاز الدین صاحب نیاز فتح پوری ''جوش کی شاعرانہ لغزشوں'' پر سات ماہ سے تنقید فرما رہے ہیں اور سخت مایوس ہیں کہ ''جوش صاحب کی طرف سے جوابِ تنقید'' شائع نہیں ہوا - انھیں یہ بھی شکایت ہے کہ لاہور اور علی گڑھ کے بعض رسائل نے بقول ان کے آن کی کمینگی ، رذالت ''نا اہلی ، خباثت پر روشنی ڈالی ہے'' اور ان کی اس تلخ نوائی کا باعث یہ قرار دیا ہے کہ جوش کو ملازمت سے محروم کر کے اس کی جگہ لینا چاہتے ہیں - مگر ''تنقید کا جواب اب تک کسی نے نہیں دیا -'' پھر حسبِ عادت ''در مدح خود'' فرماتے ہیں کہ کتنے آدمی ایسے ہیں جنھوں نے مجھے لکھا کہ جوش کی حقیقت تو انھیں آج ہی اس تنقید کے بعد معلوم ہوئی اور اس سلسلۂ اعتراضات کی علت غائی یہ بیان کی ہے کہ ''لوگ تنقید عالیہ کا مفہوم سمجھ سکیں -'' گویا قارئین ''نگار'' ایسے جاہل ہیں کہ اس سے پہلے اس کے مفہوم سے بھی ناآشنا تھے - ظاہر ہے کہ جو لوگ ''نگار'' نہیں پڑھتے وہ منشی نیاز الدین صاحب کی زد سے باہر ہیں -

قبل اس کے کہ ہم منشی نیاز صاحب کی ''تنقید عالیہ'' کے متعلق کچھ لکھیں ان کی مایوسی اور شکایت کا جائزہ لینا ضروری ہے - ان کی شکایت کی بنا یہ ہے کہ اس تنقید کو ''پند بر دیوار'' سمجھ کر لکھنے والے کی ذات سے کوئی تعرض نہیں کرنا چاہیے - لیکن منشی صاحب خود سوچیں کہ جب وہ اس تنقید عالیہ کی تائید میں ایسے مجہول الاسم لوگوں کا تذکرہ ضروری سمجھتے ہیں جو محض ان کی تنقید کے مطالعے سے جوش کی

حقیقت سے آشنا ہوتے ہیں اور اپنے ذوق کی گواہی کو اتنی سی بات پر ٹھکرا دیتے ہیں، تو منشی صاحب کی "کمینگی، رذالت، نا اہلی اور خباثت" کا ذکر کیوں غیر ضروری ہوا۔ اگر ایک آدمی یہ یقین رکھتا ہو کہ نیاز صاحب بارہا ادبی سرقہ کے مرتکب ہو چکے ہیں۔ ایسے کم مطالعہ ہیں کہ غالب کے مطبوعہ کلام کو غیر مطبوعہ سمجھ کر اپنے رسالہ میں شائع کر دیتے ہیں۔ ایسے کمزور ایمان والے ہیں کہ مذہب پر "تنقید عالیہ" فرما کر ذرا سی ڈانٹ پر توبہ کا اعلان کر دیتے ہیں اور ساتھ ہی یہ بھی جانتا ہو کہ نیاز صاحب جوش کی جگہ حاصل کرنے کے لیے ایڑی چوٹی کا زور لگا رہے ہیں، تو کیا وہ اس تنقید کو ناقابل التفات سمجھنے اور اپنے اس یقین کا اعلان کرنے میں حق بجانب نہ ہوگا؟ جو "نقاد" ادبی دیانت سے عاری ہو، کیا اس کی پیش کی ہوئی اسناد اور حوالے اس کے بتائے ہوئے معانی سب محل شک و ارتاب نہیں؟ ان حالات میں نیاز صاحب کی مایوسی اور شکایت دونوں بے محل ہیں۔

مگر ہمارے نزدیک نہ تو جوش سراپا تقصیر ہے اور نہ نیاز صاحب پیکر معصومیت۔ لہذا ہم جولائی نمبر کے اعتراضات کا محاکمہ کرتے ہیں۔ اگر جواب الجواب معقول ہوا اور نگار کے دوسرے نمبر کسی ایسے ہی لطیفہ غیبی سے مہیا ہو گئے، تو اس سلسلے کو جاری رکھا جائے گا۔

نیاز صاحب نے جوش کی ایک نظم "ہم لوگ" کو معرکۃ الارا (یہ ترکیب منشی صاحب کی عربی دانی پر دال ہے۔ "آراء" فارسی اور "معرکہ" عربی کو "ال" کے عربی پیوند سے جوڑنا آپ ہی کا کام ہے۔ محض "معرکہ آرا" لکھ دیتے تو علامہ کون کہتا) قرار دے کر قریب قریب ہر شعر پر اعتراضات وارد کیے ہیں۔ لکھتے ہیں کہ "ہم لوگ" سے جوش کی مراد صرف شاعر ہی ہو سکتی ہے، جو عالم اخلاق و تمدن میں چاہے کچھ ہو لیکن "لاف و گزاف" کی دنیا میں تو واقعتاً اس کا جواب نہیں۔ نیاز نے لاف و گزاف کو واوین میں رکھ کر نقل کفر کفر نہ نباشد کی آڑ لی ہے، جس کی کچھ ایسی ضرورت نہ تھی۔ آخر جوش کی مخالفت میں اس قدر غلو کیوں کیا جائے کہ دنیا بھر کے زندہ اور مردہ شعرا کو، جن کی صف میں شامل ہونے کے خود نیاز صاحب مدعی ہیں، راندۂ عالم اخلاق و تمدن ٹھہرایا جائے۔ اور کیا خاص ادبی بحث میں اخلاق و تمدن

کی پناہ لینا ویسا ہی مذموم اور غیر متعلق فعل نہیں جیسا کہ بقول نیاز جواب الجواب لکھنے والوں کا ذاتیات میں الجھنا ۔ اب لیجیے تنقید!

پہلا شعر ہے:

خزاں کے جور سے ہر چند خوار ہیں ہم لوگ
مگر امانت فصل بہار ہیں ہم لوگ

منشی نیاز صاحب نے اول تو خود ہی ''ہم لوگ'' سے شاعر مراد لی ہے ۔ حالانکہ ''ہم لوگ'' عبارت ہے ہر اہل فن ہر صاحب کمال اور تمام ان لوگوں سے ، جن کی زندگی دنیا داروں کے اقتصادی یا معاشرتی معیارِ کامیابی سے برتر یا مختلف واقع ہوئی ہے ۔ ایک کامیاب مصور اور ایک کامیاب تاجر مختلف طرح سے کامیاب ہیں! پھر خود ہی منشی صاحب نے نظم کی تلخیص بھی کر ڈالی ہے اور فرماتے ہیں کہ جوش کا مقصود شاعر کی عظمت کو براہ راست بروئے کار لانا نہیں ۔ بلکہ محض یہ کہنا ہے کہ ہم لوگ جو اس طرح خستہ حال نظر آتے ہیں ۔ یہ محض زمانے کی ناقدری کا کرشمہ ہے ۔ ورنہ آج ہم بھی صاحب اقتدار ہوتے حالانکہ جوش صرف کامیابی کے مختلف معیاروں کے تضاد کو نمایاں کرنا چاہتا ہے اور بتانا چاہتا ہے کہ صحیح کامرانی وہ ہے جو ماہرین فنون لطیفہ کو حاصل ہوتی ہے ۔ دنیا کی نظروں میں وہ کچھ نہ سہی لیکن دنیائے ادب کے یہ تاجدار شہرتِ ابدی کے سزاوار ہیں ۔ منشی نیاز صاحب اعتراض کرنے کے خبط میں اس قدر مبتلا ہیں کہ خود ہی اپنے ذہن میں شعر کے خاص معنی قرار دے لیتے ہیں ، جو الفاظ سے کہیں ظاہر نہیں ہوتے اور پھر خود ہی اپنے معروضات کی تردید بھی کر دیتے ہیں ۔ چنانچہ اس شعر کے متعلق لکھتے ہیں کہ یہاں ''شاعر نے اپنی خواری کو تسلیم کر لیا ہے'' لیکن بعد کے اس شعر میں:

اجل سے اور بھی بڑھ جائے گا جلال اپنا
خدا گواہ کہ وہ تاجدار ہیں ہم لوگ

نیاز صاحب تین نقص نکالتے ہیں (گو حافظہ کی کمزوری کی وجہ سے تیسرے نقص کو دوسرا لکھا گیا ہے)۔ اول ''اپنے کو تاجدار مان کر'' یہ کہا گیا ہے کہ:

اجل سے جلال اور بھی بڑھ جائے گا

نہ جانے یہ نقص کیسے ہوا - شاعر کہتا ہے کہ عام تاجدار مرنے کے بعد فراموش کر دیے جاتے ہیں - ان کا جاہ و جلال جاتا رہتا ہے - مگر ہمارا تخت و تاج اور جاہ و جلال ہی اور قسم کا ہے : ع

کوکبم را در ازل اوج تجلی دادہ اند

منشی نیاز صاحب اس مزعومہ نقص کی توضیح کیے بغیر فرماتے ہیں کہ " علاوہ اس نقص کے معناً یہ شعر پہلے شعر کے منافی ہے -" کیونکہ پہلے شعر میں خواری کا اقرار ہے اور یہاں جاہ و جلال بڑھ جانے کا ادعا - شاید تنقید عالیہ سے آپ کی مراد یہی تھی یعنی لفظی بحث سے گزر کر معنوں کے متعلق کج بحثی کرنا - لیکن لفظی بحث سہل ہوتی ہے - اس میں محض یادداشت درکار ہوتی ہے اور معانی کی بحث میں شے لطیف کا وجود ضروری ہے - نہ جانے آپ کو پہلے اور دوسرے شعر میں تضاد کیسے نظر آیا - اہل دنیا نے اہل کمال کی قدر نہ کی - انہیں دنیاوی جاہ و جلال سے محروم رکھا - مگر دنیائے معانی کے یہ تاجدار روحانی کیفیات کے حامل ہیں اور محض ظاہری حالت میں خستہ و خوار ہیں ، یہ ہے جوش کا مطلب - اس سے تو پہلے شعر کی توضیح ہوتی ہے نفی کیونکر ہوئی ؟ یہ دنیاوی اور روحانی معیار کا اختلاف لفظ تاجدار سے واضح تر ہو جاتا ہے - لیکن ہمارے نقاد صاحب اسے نہیں سمجھ سکے - چنانچہ انھوں نے تیسرا اعتراض یوں کیا ہے کہ "دوسرا (یعنی تیسرا یا ایک اور) نقص یہ ہے کہ اجل سے جلال بڑھنے سے تاجدار کی تخصیص بیکار ہے - ایسے الفاظ استعمال کرنا چاہئیں تھے جو مفہوم موت کے ضد واقع ہوتے -"

پھر نثر میں اصلاح فرمائی ہے کہ یوں کہنا تھا کہ "ہم لوگوں کی زندگی وہ زندگی ہے جو موت سے زیادہ پائدار ہو جاتی ہے" مگر یہ ایک لیا شعر ہوتا - نیاز صاحب اس اچھوتے خیال کو خود ہی نظم فرما لیتے تو بہتر ہوتا - زندۂ جاوید ہو جاتے — جوش نے تاجدار کا لفظ برمحل استعمال کیا ہے - دنیا داروں میں تاجدار سب سے زیادہ جلالت مآب ہوتے ہیں - شاعر کہتا ہے کہ ہمارا جلال دنیوی زندگی اور موت سے بالا ہے اور دنیا والوں کی عظمت ان کی چند روزہ زندگی تک ہے -

تیسرے شعر :

ہر ایک سانس ہے گو صد ہزار حشر بدوش
مگر پیام ثبات و قرار ہیں ہم لوگ

کے متعلق ارشاد ہوتا ہے کہ لفظ حشر بے محل ہے اضطراب چاہیے جو ثبات و قرار کا ضد ہے چنانچہ اصلاح فرماتے ہیں کہ مصرع اول یوں ہو :

ہر ایک سانس ہے گو اضطراب کی تصویر

نیاز صاحب کے طرز خیال کی پیروی کرتے ہوئے ہم یہ پوچھتے ہیں کہ لفظ تصویر اور پیام میں کیا جوڑ ہے ؟ یہ لفظی رعایات کا پاس لکھنؤ والوں کی صحبت کا نتیجہ معلوم ہوتا ہے ۔ ورنہ ظاہر ہے کہ حشر کا لفظ بے قراری اور ہنگامہ کا حامل ہونے کی وجہ سے بالکل بر محل ہے ۔ ''حشر بدوش'' تسکین و اطمینان کی ضد نہیں تو اور کیا ہے ؟ چوتھا شعر :

جلال چھو نہیں سکتا ہے باد و باراں کا
وہ دست غیب کے نقش و نگار ہیں ہم لوگ

منشی صاحب کہتے ہیں کہ جلال اور دست غیب نے ''شعر کو غارت کر دیا''—وجہ ؟ بقول ان کے ''جلال ہمیشہ عظمت کے لیے آتا ہے ۔ لیکن یہاں تباہ کاری کے معنوں میں استعمال ہوا ہے'' یہ ''ہمیشہ'' کی قطعیت منشی صاحب کی مخصوص طرز تحریر کا نمونہ ہے ۔ کئی نو آموز اس وثوق اور اعتماد کو جہل مرکب کی بجائے ہمہ دانی کی علامت تصور کرتے ہیں ۔ عربی میں جلال بمعنی بزرگی آتا ہے مگر اردو میں تندی ، غصہ ، تیزی ، خشونت'' وغیرہ کا مترادف ہے کسی لغت کا مطالعہ کیجیے ، معلوم ہو جائے گا ۔ مگر مشکل یہ ہے کہ ہمارے ہمہ دان علامہ لوگ لغت کا استعمال کسر شان سمجھتے ہیں اور پھر اردو کے الفاظ کو اپنی محدود واقفیت کے تنگ دائرے میں جکڑنا چاہتے ہیں ۔ لیکن اگر لغت سے نفرت ناقابل علاج تھی تو لکھنؤ کی کسی مجلس مرثیہ کی طرف رجوع کیا ہوتا ۔ سینکڑوں اسناد مل جاتیں ۔ غالباً آپ کو انیس کے مستند ہونے میں تو کوئی شک نہ ہوگا ۔ دیکھیے جلال کا استعمال :

زینب[۴] پکاریں پیٹ کے زانو بصد ملال
ہے ہے غضب ہوا اگر آیا انھیں جلال

اگر یہاں بھی کسی مجلس کی شرکت میں فرقہ وارانہ تعصب حائل ہو ، تو صوفیا کے حلقے میں جا کر جلال کا مشاہدہ کیجیے ۔ حقیقت یہ ہے کہ اردو میں جلال تنہا بمعنی بزرگی کم مستعمل ہوتا ہے اور بمعنی رعب ، تندی وغیرہ زیادہ ! اگر جوش ''جلال'' کو باضافت بھی انھیں معنوں میں لکھ دیتا تو آتش کی ''محرمِ آب رواں'' کے تحت آ جاتا ۔ مگر اب تو اس پر کسی قسم کا اعتراض جائز نہیں ہو سکتا ۔ رہا یہ سوال کہ اردو میں عربی سے مختلف معنی کیوں پیدا ہو گئے ؟ اس کا جواب ہر زندہ زبان کی تاریخ سے مل سکتا ہے ۔ یہ یاد رہے کہ جوش باد و باراں کے دنیوی ''جلال'' کا قائل ہے اور اس کا مقصد محض ، ہجو ملیح نہیں ۔ ظاہر ہے کہ باد و باراں کی جلالت ہم لوگوں کے نقش و نگار کی عظمت پر دال ہو گی کہ اس کے باوجود اثر پذیر نہیں ہوئے ۔ رہا دستِ غیب کا محل ۔ اگر آپ نقش و نگار کی رعایت سے ایوان یا قصر لانا چاہتے ہیں تو آپ کے قلم کو کون روک سکتا ہے ؟ لیکن ''دست غیب'' کی ترکیب ، جو محض غیب کے ہاتھ یا مخفی ہاتھ یا مخفی صانع یا قوت کے معنی میں مستعمل ہے ، نقش و نگار کے پر اسرار اور غیر معمولی ہونے کو ظاہر کرتی ہے اور یہی جوش کی ساری نظم کا مفہوم ہے ۔ عام دنیوی نقش و نگار ، دنیوی آفات سے مٹ سکتے ہیں مگر یہ دست غیب کے روحانی نقوش زندہ و پائیدار ہیں ۔ یہ کہنا کہ ''اردو میں عام طور پر دست غیب کسی اور معنی کے لیے استعمال ہوتا ہے'' غیر متعلق ہے ۔ کیونکہ شاعر اس بات کا مکلف نہیں کہ ہر لفظ کے ہر معنی کو پیش نظر رکھے ۔ اور یہ بھی ضروری نہیں کہ لفظی معنی چھوڑ کر ضرور ایک مخصوص محاورے ہی کو استعمال کیا جائے ۔ جیسا کہ لکھا جا چکا ہے ۔ دستِ غیب سے مراد غائب یا پراسرار ہاتھ ہے اور بس !— پانچواں شعر :

رہ جنوں میں ہمارا غرور ، ارے توبہ
بساطِ عقل پہ گو خاکسار ہیں ہم لوگ

اس پر دو اعتراض کیے گئے ہیں ۔ ایک معنوی دوسرا لفظی ۔ پہلا اعتراض یہ ہے کہ ''جو شخص اپنے آپ کو دست غیب کا نقش و نگار کہے اسے فہم و عقل سے بیزاری پر اس قدر ناز'' نہیں کرنا چاہیے ۔ منشی نیاز صاحب اس مفہوم کو رکیک قرار دیتے ہیں اور کہتے ہیں کہ لفظ عقل

کے ساتھ ''ہرزہ کار'' بڑھا دینا چاہیے تھا - حیرت ہوتی ہے کہ ایک شخص، جو کم از کم مشرق شاعری کے مبادیات سے آگاہ ہے، وہ کس طرح ایسے اعتراض زبان پر لانے کی جرأت کر سکتا ہے - جنون اور عقل، عشق اور عقل، دل اور دماغ کا مقابلہ مسلمہ ہے اور شعرا کیا، بڑے بڑے فلسفی عقل کے خلاف اور عشق کے حق میں نظر آتے ہیں - کیا فرماتے ہیں منشی نیاز صاحب مولانا روم کے اس شعر کے متعلق :

شاد باش اے عشق خوش سودائے ما
اے طبیبِ جملہ علت ہائے ما

دیکھیں اس سودائے خوش کے متعلق کیا فتویٰ ارشاد ہوتا ہے ! عرفی کس ناز سے کہتا ہے :

من پریشاں گو و سہو اندیش و سودا ہرزہ دوست
من بسودا ماتم و ماند بمن سودائے من

عرفی یہاں عقل کو نہیں اپنے آپ کو ہرزہ دوست کہتا ہے اور اس پر نازاں و مفتخر ہے - سحابی کہتا ہے :

من ربط کتاب عقل بگسیختہ ام
اوراق فسانہ راز ہم ریختہ ام

دیکھیے یہاں عقل کے ساتھ ہرزہ کار کا لفظ نہیں - رضی :

دانش منداں تمام گریاں بر من
خنداں من دیوانہ بہ دانشمنداں

یہاں عقل والوں کی کھلم کھلا تضحیک کی گئی ہے -

کوئی کہاں تک لکھے ہر شاعر سودا اور جنون کا تمنائی ہے - نظیری :

جنوں نداری و آشفتہٴ خطا ایں جاست

غنی :

جنونے کو کہ از قید خرد بیروں نہم پارا

(یہاں خرد کو قید کہہ دیا گیا ہے) غرض اس لاف و گزاف کی دنیا میں

عقل و دانش کی کوئی مانگ نہیں - ہر کوئی بیدل کا ہم نوا ہو کر کہہ رہا ہے :

بر سرم پیچید آخر دردِ سودائے کسے
ورنہ عمرے بود کایں دیوانہ بے دستار بود

آپ کس کس کو سنگسار کریں گے ؟ اگر جوش بھی راہِ جنون پر گامزن نظر آئے تو اس کی کیا خطا - جوش تو وہی بات دہرا رہا ہے کہ عقل والوں کی دنیا میں ہماری کوئی وقعت نہیں - ہماری دنیا ، ہمارے معیار اور ہی ہیں -

دوسرا اعتراض یہ ہے کہ ''ارے توبہ'' کا استعمال بے محل ہے - فرماتے ہیں کہ اس کو ہمیشہ دوسرے کے لیے استعمال کرتے ہیں - دیکھیے پھر وہی ''ہمیشہ'' کی قطعیت - وہی شان ہمہ دانی ، اگر یہ مان بھی لیا جائے کہ اس میں ہلکی سی تعریض پائی جاتی ہے تو کیا اپنے متعلق تعریض کا استعمال ہمیشہ ہمیشہ کے لیے ممنوع ہے ؟ کیا کوئی ایسی صورت نہیں ہو سکتی ، جس میں اپنے افعال کی ہلکی کیا سخت مذمت کی جا سکے ؟ خیر یہ تو تھا آپ کے ہمیشہ کا جواب - مگر یہاں تو ہلکی سی تعریض کا محل بالکل واضح ہے - شاعر اہلِ عقل سے اس قدر متنفر ہے اور جنون پر اس قدر نازاں ہو جاتا ہے کہ غرور کی حد تک جا پہنچتا ہے - اس غلو کو دیکھ کر خود ہی ''ارے توبہ'' کہہ اٹھتا ہے - رہا یہ فقرہ کہ ''ارے توبہ'' میں کیفیتِ نسائی پائی جاتی ہے - اس کا فیصلہ لکھنؤ کے لوگ خود کر سکتے ہیں - ہم ان خانگی معاملات میں الجھنا نہیں چاہتے - ہم نے تو دلی لکھنؤ کے مرد عورتوں کو ارے توبہ بولتے سنا ہے - شاید یہ گومتی کے پانی کا اثر ہے کہ آپ کو ہر مردانہ فقرہ نسوانی نظر آتا ہے - کیوں نہ ہو ''ہمدم'' بھی جس میں کچھ دن ہوئے یہ تجویز پیش کی گئی تھی کہ لڑکیوں کی طرح خوش رو لڑکوں کو بھی پردہ میں رکھا جائے آپ ہی کے شہر سے نکلتا ہے -

چھٹا شعر ہے :

زمیں سے کرتے ہیں ناز اور آسماں سے غرور
فروتنی میں بھی وہ باوقار ہیں ہم لوگ

فرماتے ہیں - ''فروتنی کے مقابلہ میں آسمان سے غرور کرنا تو کہہ سکتے ہیں لیکن زمین سے ناز کرنا کوئی معنی نہیں رکھتا - اگر یوں کہا جائے کہ زمین ہم پر ناز کرتی ہے تو ایک بات بھی تھی -'' خدا جانے زمین سے ناز کرنا کیوں بے معنی ہے - فروتنی کے مقابلہ میں باوقار آیا ہے - اس پر بھی نیاز صاحب رضامند نہیں - لکھتے ہیں کہ ''باوقار ہلکا لفظ ہے'' شکر ہے یہاں وہ پرانا اعتراض نہیں دہرایا کہ جاہ و جلال کے باوجود عجز و فروتنی چہ معنی دارد - معلوم ہوتا ہے کہ آہستہ آہستہ سمجھ آتی گئی ہے - شاعر کہتا ہے کہ اس دنیا میں یہاں کے لوگوں کے نزدیک ہم بظاہر عاجز و درماندہ ہیں مگر ہم حقیقتاً اتنے باوقار ہیں کہ یہاں کے لوگوں سے بجا طور پر ناز کرتے ہیں اور یہ اہل جہاں کیا چیز ہیں ، ہم قدسیانِ فلک سے بھی غرور کرتے ہیں - کیونکہ صحیح معنوں میں ہمیں اشرف‌المخلوقات ہیں - زمین یعنی اہل زمین سے ناز کرنا بالکل بر محل ہے - کیونکہ ان اہل زمین ہی سے اختلاف معیار کا جھگڑا ہے - اگر منشی صاحب آسمان سے غرور کرنے پر معترض ہوتے تو ''ایک بات'' بھی تھی - کیونکہ مبتدی کو بادی النظر میں آسمان والوں کا ذکر بے تعلق معلوم ہو سکتا ہے ! رہا یہ سوال کہ آسمان سے اہل آسمان اور زمین سے اہل زمین کیسے مراد ہو سکتی ہے - اس کے لیے عام محاورۂ زبان کی طرف توجہ کرنا کافی ہے - حافظ کہتے ہیں :

آسمان بار امانت نتوانست کشید
قرعۂ فال بنامِ من دیوانہ زدند

یہاں آسمان سے اہل آسمان مراد ہے اور تلمیح ہے فرشتوں کے انکار ذمہ‌داری سے ! مجاز مرسل کی ایسی سینکڑوں مثالیں دی جا سکتی ہیں - ساتواں شعر :

عیاں ہیں جن پہ تہی دستیاں سلاطیں کی
لباسِ فقر میں وہ شہریار ہیں ہم لوگ

''ایک شہریار کا دوسرے شہریار کے مقابلہ میں تہی دست ہونا کوئی ایسی غیر معمولی بات نہیں - اگر شہریار کی بجائے کوئی ایسا لفظ استعمال کیا جاتا جو لفظ سلطان کی ضد ہوتا اور فقیر کے معنی پیدا کرتا تو تقابل درست ہو سکتا تھا'' ضد بھی بری بلا ہوتی ہے ''لباس فقر'' موجود ہے اور پھر بھی ''فقر'' کے لفظ کی ضرورت محسوس کی جا رہی ہے - شاعر کہتا ہے کہ

ہم ظاہر دار دنیا کی نظروں میں فقیر ہیں - ہم نے لباس فقر پہنا ہوا ہے - مگر ہم ایسے "فقیروں" پر ان دنیا والے سلاطین کی تہی دستیاں عیاں ہیں - ہم ان کے ظاہری جاہ و جلال کی حقیقت خوب جانتے ہیں - کیونکہ ہم شہر یارِ سخن ہیں اور ہم پر ہر چیز کی حقیقت ظاہر ہے ہم دوسرے شعر کے لفظ "تاجدار" کی تشریح میں یہ بات واضح کر چکے ہیں - آٹھواں شعر:

جہاں میں ہیں مگر اہل جہاں سے کام نہیں
وطن میں رہ کے غریب الدیار ہیں ہم لوگ

اس پر جو اعتراض کیا گیا ہے - وہ ادبی بد دیانتی کی بدترین مثال ہے - اگر اس کی وجہ خالص بد دیانتی نہیں تو جہل مرکب ہے - نیاز صاحب کو اختیار ہے کہ دونوں حالتوں میں سے بہتر کا خود ہی انتخاب فرما لیں - لکھتے ہیں کہ "لفظ غریب الدیار میں ایک کیفیت ہے استرحام کی ، طلب رحم کی ، جو ناموزوں ہے -" استرحام کے لفظ کے ساتھ ہی اس کے معنی طلب رحم دینا ظاہر کرتا ہے کہ منشی صاحب کسی مدرسہ میں "ملائیت" فرماتے رہے ہیں - ورنہ نگار کے پڑھنے والے اتنے کودک تو نہ ہوں گے کہ انھیں ہر لفظ کے معنی سمجھائے جائیں اور اگر واقعی وہ ایسے ہی جاہل ہیں تو بہتر ہوتا کہ ہر مضمون کے آخر میں مشکل الفاظ کی فرہنگ دے دی جائے - یوں فقرہ کے درمیان معنی درج کرنا سخت نازیبا ہے - لیکن یہ تو ایڈیٹر اور اس کے خریداروں کا معاملہ ہے - ہم بیچ میں کیوں آئیں - منشی صاحب نے نہایت دیدہ دلیری سے اس استرحام کی وجہ یہ بتائی ہے کہ "غریب الدیار اس شخص کو کہتے ہیں جو وطن سے دور کسی دوسری جگہ چلا جائے اور وہاں وہ کس مپرسی کی حالت میں ہو" اور یہ الفاظ اس شخص کے ہیں جو یہ کہہ چکا ہے کہ عربی میں جلال بمعنی بزرگی آتا ہے لہٰذا اردو میں اس کے علاوہ اور کوئی معنی نہیں ہو سکتے ! منشی صاحب اتنی مدت سے منشی گری فرما رہے ہیں - عربی رسائل اور کتب کے ملخصات بلا حوالہ اپنی تصنیف بنا کر شائع کر رہے ہیں - لیکن ابھی تک یہ نہیں جانتے کہ محض لفظ "غریب" در اصل مسافر اور اجنبی کے معنی رکھتا ہے - خود ان کے واحد مبدء علم یعنی بہار عجم میں بوضاحت لکھا ہے کہ "غریب بمعنی مسافر و اینکہ در ہند مردم بے چز و بے چارہ را گویند مصطلح نیست -" یعنی بے چارہ

کے معنی میں فقط اہل ہند بولتے ہیں ۔ لفظ غریب کے اصل معنی مسافر کے ہیں اور جب یہ لفظ کسی عربی ترکیب میں استعمال ہو تو اس کے یہی معنی اولیٰ ہیں ۔ چنانچہ غریب‌الدیار واقعی اس شخص کو کہتے ہیں جو کسی جگہ وطن سے دور چلا جائے ۔

منشی صاحب نے خواہ مخواہ اپنی طرف سے یہ شرط بڑھا دی ہے کہ مسافر کس مپرسی کی حالت میں ہو تو جب ہی غریب الدیار کہلاتا ہے ۔ غالب کہتا ہے :

بیاورید گر ایں جا بود زباں دانے
غریبِ شہر سخن ہائے گفتنی دارد

غریبِ شہر سے مراد نو وارد ہے ۔ رضی دانش :

غریب ملک بہاریم و شہرِ سیر چمن
نہ گل فروش شناسد نہ باغبان مرا

جوش نے عربی ترکیب استعمال کی ہے اور اصلی معنی لیے ہیں ۔ استرحام کی کوئی کیفیت موجود نہیں ۔ نیاز صاحب نے خواہ مخواہ اعتراض کی خاطر مخصوص محاورے کو عام کر دیا ہے ۔ خدا جانے جان بوجھ کر یا نادانستہ !

نواں شعر خدا جانے کس بلا کا ہوگا کہ منشی صاحب کی خردہ‌گیری سے بچ گیا ۔ یا شاید اتنا پست ہو کہ ان کی سطح مذاق تک پہنچ گیا ہو ۔ پندرھویں ، سولھویں ، سترھویں اور بیسویں شعر کو بھی ترک کر دیا گیا ہے ۔ یہ شعر بھی یقیناً قابل داد ہوں گے ۔ دسواں شعر :

جوانیوں کو ہمیں سے ملی ہے نعمت ناز
کہ راز طرہ گیسوئے یار ہیں ہم لوگ

اعتراض ہے کہ ”طرہ گیسوئے یار“ اور جوانی میں باہم دگر کوئی نسبت لزومی نہیں ۔ یہ ضرور نہیں کہ ہر صاحب گیسو جوان ہو یا ہر جوان صاحب گیسو دراز ہو“ اس کے بعد معاً ہوش و حواس قائم کر کے فرماتے ہیں کہ گیسو کا تعلق فی الجملہ حسن و جمال سے ضرور ہے ۔ اس لیے بجائے جوانی کے کوئی لفظ حسن و جمال کا مفہوم پیدا کرنے والا استعمال کرنا چاہیے

تھا" یہ عبارت پڑھ کر ہم مجبور ہو گئے ہیں کہ منشی صاحب کے اعتراضات کو ضد پر محمول کریں - ورنہ ایسا شخص ، جو اپنے رسالہ میں اپنی تصنیفات کے اشتہار میں اور اپنے مضامین و خطوط کے ساتھ اپنے آپ کو ہمیشہ "حضرت نیاز" لکھتا ہو ، اس قدر عامی نہیں ہو سکتا کہ شعرا کے تمام مفروضات سے بے خبر ہو - منشی جی ! بھلا بوڑھوں کے طرہ گیسو کی کوئی تعریف کرتا ہے اور شعرا کا محبوب ("یار") جوانی اور حسن و جمال سے ملزوم نہیں ہوتا تو اور کون ہوتا ہے - ہاں اگر آپ اپنے لیے کوئی تسکین کا پہلو نکال رہے ہیں تو اور بات ہے - جوش کو کیا معلوم تھا کہ وہ جوانی اور حسن و جمال کو ایک سمجھ کر کئی بوڑھے گھوڑوں کی لال لگاموں پر ہاتھ ڈال رہا ہے - وہ جوانی کا ذکر کر رہا ہے - آپ کا نام نہیں لے رہا - وہ تو حضرت ناسخ نے کہا ہے :

بوڑھا ہو تیرے بال ہوں اے مہ جبیں سفید
کافور کی طرح سے ہو یہ مشک چیں سفید

مگر نیاز صاحب کو اس کا بھی فکر نہیں ہونا چاہیے - کیونکہ اگر خضاب لگانے سے عار ہے تو لکھنؤ میں کئی طرح کے خوردنی خضاب موجود ہیں - اور پھر آپ نے تو آج کل صفا چٹ کرا رکھا ہے اور ان سب جھگڑوں سے بے نیاز ہو گئے ہیں - اس کے علاوہ بقول انیس : ع

بالوں میں سفیدی ہے سیاہی دل میں

گیارھواں شعر :

فشردۂ غم ہستی سے کھینچتے ہیں شراب
بساطِ عیش پہ وہ بادہ خوار ہیں ہم لوگ

اعتراض کیا ہے "لفظ عیش بالکل بے محل ہے - کیونکہ پہلے مصرعہ میں غم ہستی اس کے منافی لایا گیا ہے" اور دوسرے مصرعہ کو یوں اصلاح دی ہے -

بساطِ عجز پہ وہ بادہ خوار ہیں ہم لوگ .

وہی فرسودہ خیالی ، وہی تقابل کا خبط ! وہی اپنے خیال کی پچ ، نجانے نیاز صاحب اپنے مشورے کو اس قدر ارزاں کیوں کر رہے ہیں - اگر ان تمام خیالات کو وہ خود نظم فرمانا شروع کر دیتے تو ایک مکمل غزل

تیار ہو جاتی - لیکن یہ کیا مصیبت ہے کہ وہ ہر بار اپنی بلا جوش کے سر تھوپنا چاہتے ہیں اور خود نہ جوش کو سمجھتے ہیں اور نہ سمجھنا چاہتے ہیں !

جوش کی مراد ماہرین جمالیات یعنی خلاق المعانی لوگوں سے ہے - وہ یہاں ان کا اور تمام اہل دنیا کا فرق بیان کرنا چاہتا ہے - اس شعر میں اس نے جمالیاتی لذات کا عام دنیوی لذات سے مقابلہ کیا ہے کہ ایک شاعر ایک حزنیہ ایک مرثیہ لکھ کر غم و اندوہ کے مضامین باندھ کر اسی مواد سے ، جو عام اہل دنیا کے لیے درد و کرب کا باعث ہوتا ہے ، جمالیاتی عیش و لذت کا سامان مہیا کرتا ہے - رنج و مصیبت سے جاودانی عیش پیدا کرتا ہے - یعنی یہ لوگ

فشردۂ غم ہستی سے کھینچتے ہیں شراب

اب بتائیے ''عجز'' کا کیا محل ہے - یہاں عیش سے بہتر لفظ ناممکن ہے - بیواؤں کی فریادیں ، مزدوروں کا آہ و نالہ ، یتیموں کے آنسو ، یہ وہ فشردہ ہے ، جس سے باکمال ادیب شراب شعر و سخن کشید کرتا ہے ، ٹریجڈی اور غم انجام ناول تیار کرتا ہے اور کیف تخلیق سے سرمست و سرشار ہو کر دنیا کے سب رنج و غم بھول جاتا ہے اور ایک نئی بساط طرب و انبساط بچھاتا ہے

بساطِ عیش پہ وہ بادہ خوار ہیں ہم لوگ

یہ شعر تھوڑا سا عام سطح خیال سے بلند تھا - مگر ایسا نہ تھا کہ ایک ''حضرت'' اور ''علامہ'' سمجھنے سے عاجز آ جاتا - لیکن ضد کی اور بات ہے!

بارھواں شعر :

چمن میں سنتے ہیں ہر صبح نغمہ و الہام
امین زمزمۂ شاخسار ہیں ہم لوگ

اب جب کہ شاعر اپنے تئیں عام دنیا سے اچھی طرح ممیز کر چکا ہے - دوسروں سے تقابل کو چھوڑ کر محض اپنے متعلق کچھ کہنا شروع کرتا ہے - چنانچہ باقی جس قدر شعر نیاز صاحب نے نقل کیے ہیں ان میں محض اپنا ہی ذکر ہے مگر نیاز صاحب کو اعتراض کرنے کا کچھ ایسا عارضہ لاحق ہو گیا ہے کہ شعر کا صحیح مفہوم بیان کرنے کے بعد فرماتے

ہیں ، لیکن اس سے معارضہ کی صورت کیا پیدا ہوئی ؟" آخر معارضہ پیدا کرنا کہاں کی طبی ضرورت ہے ؟ کیا کسی حکیم نے کہا ہے کہ اس کا ہر شعر میں موجود ہونا ضروری ہے ؟ لطف یہ ہے کہ سوائے انیسویں شعر کے کہ وہاں ترتیب کی غلطی ہے ، اگلے شعروں میں معارضہ کہیں نہیں - لیکن وہاں نیاز صاحب نے کوئی اعتراض نہیں کیا - حالانکہ اس سے پہلے ہر جگہ "میں نہ مانوں" کی تکرار موجود ہے - پیر شو بیاموز کا معاملہ معلوم ہوتا ہے -

تیرھواں شعر :

جگر ہے وقت کا اپنی جناب میں صد چاک
وہ فاتحِ غمِ لیل و نہار ہیں ہم لوگ

معترض کا ایک سوال یہ ہے کہ "وقت کا جگر کیا چیز ہے ؟" دوسرا سوال یہ ہے کہ "اس کا جگر چاک ہونا کیا معنی" پھر خود ہی جواباً لکھتے ہیں "جگر چاک ہونا اس وقت بولتے ہیں جب انتہائی غم و الم کی کیفیت ظاہر کی جائے" یہ سوال و جواب کا سقراطی انداز نگار کے باب الاستفسار کی خصوصیت ہے - جہاں کسی مصری یا انگریزی رسالہ میں کسی نظریہ کا خلاصہ پڑھا خود ہی سوال کر دیا اور خود ہی جواب دے کر سند علامگی حاصل کر لی - سنیے ! جگر کے لغوی معنی ہیں کلیجہ ، اعضائے رئیسہ میں سے ایک عضو کا نام ہے - مجازاً اس کے معنی ہیں ، "حوصلہ ، تاب و طاقت ، رنج و غصہ وغیرہ" اور جوہر ، لب لباب کے معنوں میں بھی آتا ہے - شعراء مجازاً دل ، سینہ ، جی سب کو جگر کا مترادف قرار دیتے ہیں چنانچہ جگر رکھنا کے معنی ہیں حوصلہ رکھنا اور جگر دار حوصلہ مند کو کہتے ہیں : ع

جگر موجۂ دریا نہ تو داری و نہ من

اور چاک ہونا بمعنی پھٹنا - لہٰذا جگر چاک ہونے کے معنی ہوئے حوصلہ ٹوٹنا ، تاب و تواں کھونا ، روحانی صدمہ ہونا - شاعر کہتا ہے کہ وقت جو دنیا کی ہر چیز پر متصرف ہے ، جس کے سامنے حسن اور طاقت سب بے بس ہیں ، ہمارے حضور میں جگر چاک ہے ، بے بس ہے ، یوں پڑا رہتا ہے جیسے بقول منشی صاحب کوئی "انتہائی غم و الم" میں گرفتار ہو - دنیا میں شاہنشاہوں کا شاہنشاہ ہے - اور ہمارے حضور میں بےکس و

غمگین ۔ یہ اس لیے کہ وقت کی طاقت لذات دنیا کو غارت اور حسن و جمال کو برباد کر دیتی ہے اور ہم وہ لوگ ہیں جن پر اس کی غارت گری کا کوئی اثر نہیں ۔ کیونکہ ہم تو غم کو بھی خوشی میں ڈھال لیتے ہیں ، فشردۂ غم ہستی سے ، شراب عیش کھینچتے ہیں ، فاتح غم لیل و نہار ہیں ۔ بالکل صاف اور واضح شعر ہے ۔ مگر نیاز صاحب فرماتے ہیں کہ ''یہ شعر اس نظم کے مہمل ترین اشعار میں سے ہے'' اگر گیارھویں شعر کو سمجھ لیا ہوتا تو اس کے سمجھنے میں بھی کوئی مشکل در پیش نہ آتی - جوش کا یہ خیال وہی اقبال کا پامال مضمون ہے کہ مافوق الانسان ہستیاں زمان و مکان کی حد بندیوں سے آزاد ہوتی ہیں :

وہ جبر دوست ، جسے اختیار کہتے ہیں
اس اختیار سے بے اختیار ہیں ہم لوگ

فرماتے ہیں یہ شعر بھی ایسا ہی بے معنی ہے جیسا تیرھواں !— وجہ پھر کوئی نہیں بتائی ۔ محض یہ کہ اگر جبر و اختیار سے بحث کی گئی ہے تو کوئی مفہوم نہیں کیونکہ جبر کو کوئی اختیار نہیں کہتا ۔ کسی اور کے متعلق تو ہمیں علم نہیں ۔ مگر جوش نے اس شعر میں اختیار کو ''جبر دوست'' کہا ہے ۔ جبر کو اختیار نہیں کہا ۔ شاعر نے اپنے آپ کو یا جمالیاتی لوگوں کو لیل و نہار کے غم و رنج سے بالا ' حوادثِ دہر سے برتر بنا کر عام دنیوی مجبوریوں سے بے نیاز ظاہر کیا ہے ۔ مگر وہ کہتا ہے کہ ہمارا یہ اختیار جو ہمیں سلسلۂ علت و معلول کی کارپردازی پر حاصل ہے ، اپنے اندر ایک جبر کی صورت رکھتا ہے ۔ ہم وہی شعرا ہیں اور ہم اپنے حلقہ میں تخلیق جمال پر ایسے ہی مجبور ہیں ، جیسے دوسرے لوگ دوسرے امور میں ۔ اور اگر دیکھا جائے تو یہ اختیار کی طاقت بھی چونکہ وہبی ہے اکتسابی نہیں ۔ لہٰذا ہم اس قوت اختیار کو عمل میں لانے پر ویسے ہی مجبور ہیں جیسے دوسرے لوگ جبر کے ہاتھوں مجبور ہیں ۔ یہ اختیار اتنا ہی ہے جتنا عطا کیا گیا ہے اور بس قضا و قدر کے لاینحل مسئلہ کی وضاحت اس سے زیادہ اور کیا ہو سکتی ہے ۔ ایک فاتح اپنی فتوحات کو جاری رکھنے میں اپنی فطرت کے ہاتھوں اتنا ہی مجبور ہے ۔ جتنا مفتوح اپنی شکست میں اور وہبی شعراء ، تو یقیناً تخلیق پر مجبور ہوتے ہیں ۔ چشمۂ فیضان بے اختیار ہو کر پھوٹ بہتا ہے ۔ اس لیے جوش

کا یہ کہنا کہ ''ہم لوگ اپنے اختیار کے ہاتھوں مجبور و بے اختیار ہیں۔ اس لیے اگر اس ''اختیار'' کو جبر نہیں تو جبر دوست کہنا بجا ہے۔ بالکل واضح اور با معنی ہے۔ ہو سکتا ہے کہ آپ کو اس نظریہ سے اختلاف ہو۔ مگر اسے مہمل کہنا یقیناً اپنی مہمل پناہی کی گواہی دینے کے مترادف ہے۔ پھر معنی سن لیجیے۔ شاعر ایک ساز ہے قدرت کے ہاتھوں میں ؛ جس سے ازلی اور ابدی نغمے خود بخود نکل رہے ہیں۔ بظاہر شاعر مختار ہے۔ مگر فیضان الٰہی کے ہاتھوں مجبور ہے لیکن نیاز صاحب کی ہر شے کسبی ہے انھیں وہبی معاملات کی کیا خبر ! اٹھارھواں شعر :

حیات دہر کہ ہے مستقل شبِ تاریک
اسی کے عابدِ شب زندہ دار ہیں ہم لوگ

اعتراض ہے کہ ''شب کا لفظ دونوں مصرعوں میں آنا مخلِ فصاحت ہے ''شب زندہ دار محاورہ ہے۔ اس لیے دوسرے مصرع میں شب کا لفظ علیحدہ تصور نہیں کیا جا سکتا۔ اگر آپ اپنی مستند کھتونی ''بہار عجم'' کا مطالعہ فرماتے تو اس قسم کے بہت سے اشعار مل جاتے۔ کمال خجند :

ما بفریاد آمدیم از نالۂ شبہائے خویش
پرسشے می کن ز رنجورانِ شب پیمائے خویش

لیکن آپ کسی استاد کے اس مشہور شعر کے متعلق کیا کہیں گے جہاں ''قسمت'' کا لفظ بلا ترکیب و محاورہ الگ الگ دو دفعہ استعمال ہوا ہے :

حیف اس چار گرہ کپڑے کی قسمت غالب
جس کی قسمت میں ہو گاندھی کی لنگوٹی ہونا

بہرصورت جوش کا پہلا مصرع آپ کی اس اصلاح سے بہت بہتر ہے۔ ع

حیات دہر کہ ہے اک طویل تاریکی

اگر نیاز صاحب کے انداز کا تتبع کیا جائے تو پوچھا جا سکتا ہے کہ تاریکی کا شب زندہ دار ہونا بھلا کیا معنی رکھتا ہے۔ کیونکہ تاریکی اور شب میں باہم دگر کوئی نسبت لزومی نہیں پائی جاتی۔ یعنی یہ ضروری نہیں کہ ہر تاریکی شب ہی کی ہو اور ہر شب تاریک ہو۔ ایک تنگ و تیرہ کمرہ دن کے وقت اور ایک رقص گاہ رات کے وقت مختلف حالات میں ہوں گے۔

انیسواں شعر :

بجھے پڑے ہیں زمانے کے ہاتھ سے ہر چند
مگر پیمبر برق و شرار ہیں ہم لوگ

یہ شعر غلط جگہ پر ہے اسے بارھویں شعر سے پہلے ہونا چاہیے تھا۔ مگر نیاز صاحب کا یہ کہنا کہ "یہ شعر اور شعروں کے مفہوم سے متناقص واقع ہوا ہے" پہلے اعتراضات کی قبیل سے ہے۔ اس سے پہلے جوش کہہ چکا ہے کہ :

خزاں کے جور سے ہر چند خوار ہیں ہم لوگ

یہاں زمانہ اور خزاں ایک ہی معنی رکھتے ہیں۔ شاعر ظاہر اور باطنی حالت کا فرق واضح کر رہا ہے۔ وہی غالب کا مضمون :

جوہر طبعم درخشان ست لیک
روزم اندر ابر پنہاں می رود

یہ شعر جوش کی ساری نظم کا عنوان بن سکتا ہے۔ خیر یہ اعتراضات تو محض برائے بیت تھے۔ آخری اعتراض جو کیا گیا ہے وہ بڑا معرکہ آرا (یا بقول نیاز صاحب 'معرکۃ الارا') ہے۔ اکیسواں شعر ہے اور منشی صاحب نے پورے دو صفحے اس ایک شعر پر صرف کر دیے ہیں :

نگاہ رو برو اے روحِ نعمت دارین
بہوش باش کہ یزداں شکار ہیں ہم لوگ

نیاز صاحب کا پہلا دعویٰ یہ ہے کہ یہ شعر علامہ اقبال کے اس مصرعہ سے ماخوذ ہے :

یزداں بکمند آور اے ہمت مردانہ

ہمیں نیاز صاحب سے پورا اتفاق ہے کہ جوش کا یہ شعر جس پر بقول نیاز جناب جوش کو بہت ناز ہے، حضرت علامہ اقبال کے خیالات کا مرہون منت ہے بلکہ مولانا روم کا بھی اس میں حصہ ہے۔ مگر علامہ موصوف کا یہ مصرعہ جوش کے شعر کا ماخذ نہیں۔ پھر نیاز صاحب لکھتے ہیں۔ "اقبال و جوش یا ایک عالم و عامی شاعر میں جو فرق ہو سکتا ہے وہ اس جگہ کھل کر رہ گیا ہے اور باوجود ایک نفیس خیال ہاتھ آ جانے

کے بھی جوش نہ صرف یہ کہ اپنے (اپنا ؟) مرتبہ تک نہ پہنچا سکے جو اقبال کے مصرعہ کو حاصل ہے - بلکہ چند در چند غلطیوں میں مبتلا ہو گئے" خدا کرے علامہ اقبال اسے تحسین ناشناس نہ تصور کریں - الحمد للہ کہ نیاز صاحب نے اپنے علاوہ کسی اور کو بھی مستند عالم تصور کیا - آگے آتا ہے اعتراض - "سب سے بڑی غلطی جوش نے یزداں شکار کی ترکیب استعمال کرنے میں کی ہے"—کیوں ؟ اب کے خلاف معمول وجہ بھی دی گئی ہے - جوش سمجھتے ہیں کہ یزداں شکار کے معنی ہیں "یزداں کو شکار کرنے والے" کے در آنحالیکہ اس کے معنی ہوئے شکار یزداں کے وہ جسے یزداں نے شکار کیا ہے - لفظ شکار فارسی میں ہمیشہ شکار کردہ شدہ یا اس جانور کے لیے اسی کا استعمال کرتے ہیں جس کا شکار کرنا مقصود ہو اس لیے مجازاً مطیع و مغلوب کے معنی میں بھی مستعمل ہوتا ہے -"

اس کے بعد سنجر کاشی ، خان آرزو ، سالک یزدی ، صائب اور ابو طالب کلیم کے آٹھ شعر بطور سند درج فرمائے ہیں اور حسب عادت یہ نہیں فرمایا کہ کیا یہ اسناد ان کی اپنی تلاش کا نتیجہ ہیں یا کسی لغت سے جوں کی توں نقل کر لی گئی ہے - نو آموز مبتدی یقیناً اس صفحہ کی نقل نویسی سے مرعوب ہوں گے- لیکن یہ سب کچھ ٹیک چند کی "بہارعجم" سے لیا گیا ہے - ایک سند بھی کسی اور کتاب سے تلاش نہیں کی گئی !

دیکھیے بدقسمتی ! ہمارے حضرت نیاز صاحب نے لغت بھی چھانا تو اپنی ضد پوری کرنے کے لیے اور غلط موقع پر اگر آپ ایک ضخیم لغت کی بجائے کسی چھوٹی سی درسی قواعدِ فارسی کی کتاب کا مطالعہ فرما لیتے تو اتنی سنگین غلطی کے مرتکب نہ ہوتے اور آپ کی علامگی کا بھانڈا چوراہے میں نہ پھوٹتا - حضرت منشی جی صاحب ! "یزداں شکار" ہے ترکیب فاعلی مقلوب - جس کے معنی ہیں شکار کنندۂ یزداں - یزداں کو شکار کرنے والا - یقین نہ ہو تو مثنوی غنیمت کے باب "عام شدن غوغائے شاہد" کا پہلا شعر پڑھیے :

در آں وادی کہ آں طاقت شکار است
ادب نا آشنایاناں چہ کار است

(طاقت شکار بمعنی شکار کنندۂ طاقت یا طاقت ربا مستعمل ہے) اگر غنیمت کو

پنجابی سمجھ کر مستند نہیں مانتے تو مولانا رومؒ کے دیوان شمس تبریز کے اس شعر کے متعلق کیا حکم ہے :

بزیر کنگرۂ کبریاش مردانند
فرشتہ میر و پیمبر شکار یزداں گیر

یہاں فرشتہ میر سے مطلب فرشتہ کو میر بنانے والا ، پیمبر شکار سے مطلب پیمبر کو شکار کرنے والا اور یزداں گیر تو ظاہر ہے یزداں کو پکڑنے والا ۔ آپ یزداں شکار کو روتے تھے یہاں فرشتہ میر بھی موجود ہے ۔ اگر اس پر بھی تسلی نہیں ہوتی تو یزداں شکار کی ترکیب بھی حاضر ہے اور شعر بھی اس شخص کا ہے جسے آپ عالم مان چکے ہیں اور حقیقت میں یہی شعر جوش کے شعر کا ماخذ ہے ۔ حضرت علامہ اقبال پیامِ مشرق میں ''جلال و گوئٹے'' کے عنوان کے تحت میں لکھتے ہیں :

گفت رومی اے سخن را جاں نگار
تو ملک میر استی و یزداں شکار

یہاں مولانا روم کے مرقومہ بالا شعر کی طرف اشارہ ہے : ع

گر اس پر بھی نہ وہ سمجھے تو اس بت کو خدا سمجھے !

یہ بھی نہیں تو خود حضرت علامہ اقبال بفضلِ ایزد ہماری رہبری کے لیے زندہ سلامت موجود ہیں ۔ ان سے رجوع فرما کر اطمینان کر لیجیے ۔

یہ تھا نیاز صاحب کا سب سے بڑا اعتراض جس پر ان کو بہت ناز ہے اور غالباً اسی ایک اعتراض کے لیے اس سارے سلسلۂ اعتراضات کو جنبش میں لانے کی زحمت گوارہ کی گئی : ع

جس کی بہار یہ ہو تو اس کی خزاں نہ پوچھ

دوسرا اعتراض ''نگاہ رو برو'' کے استعمال کے متعلق ہے ۔ کچھ درباروں کے آداب کے متعلق جھگڑا معلوم ہوتا ہے ۔ جسے ہم کچھ ایسا اہم تصور نہیں کرتے ۔ اگر جوش صاحب غلطی پر ہیں تو ہوں ۔ نیاز صاحب ہیں تو کچھ نئی بات نہ ہو گی ۔ ہم ع ۔ ''گدائے گوشہ نشینی تو حافظا مخروش'' پر عمل کرتے ہیں ۔ دونوں درباری لوگ ہیں کسی خاندانی نقیب کو بلا کر اطمینان کر لیں ۔ جو سچا ہو اسے ہمیشہ کے لیے متنازعہ فیہ نوکری مل

جائے اور نقد و نظر کا فن لطیف یوں بدنام و رسوا ہونے سے بچ جائے ۔ بظاہر نیاز صاحب کا یہ کہنا کہ جب نقیب ''نگاہ رو برو'' پکارتا ہے تو اس کا مخاطب بادشاہ ہوتا ہے ، درباری نہیں ہوتا ، غلط معلوم ہوتا ہے ۔ یہ ڈانٹ درباری کو بتائی جا سکتی ہے ۔ بادشاہ کے حضور میں ایسی گستاخی کس طرح ممکن ہو سکتی ہے ۔ ''ہوش باش'' اور ''نگاہ رو برو'' ایک ہی معنی رکھتے ہیں ۔ متضاد نہیں ۔

☆ ☆ ☆

۵۶ - ''رباعیات عمر خیام''
پر طائرانہ نظر

[معارف ، اکتوبر ۱۹۳۴ع]

تاثیر نے یہ خط مولانا سلیمان ندوی مرحوم کو کیمبرج سے ۱۹۳۴ع میں لکھا - یہ خط بظاہر ''رباعیات عمر خیام'' پر ایک سرسری جائزہ معلوم ہوتا ہے - مگر غور سے دیکھا جائے تو رباعی کی تاریخ اور اس کے فن پر ایک معقول بحث کا آغاز کرتا ہے ، جس سے بہت سی نئی باتیں سامنے آ گئی ہیں - مرحوم نے داخلی اور خارجی شواہد کی مدد سے ''فنِ رباعی'' کے بارے میں مولانا سلیمان ندوی کے کئی ایک نظریات کی تردید کی ہے ، جو واقعتاً درست اور قابلِ قبول ہے - اس خط سے رباعی جیسی مشکل صنف سخن کے بارے میں مرحوم کی ادبی بصیرت کا پتہ چلتا ہے - ان کا ہر نکتہ خیال افروز اور ہر خیال ذوق آفریں ہے - یہی وجہ ہے کہ اس خط کو باقاعدہ عنوان دے کر مقالات میں شامل کر دیا گیا ہے - (مرتب)

محترمی حضرتِ علامہ

السلام علیکم !

کل بحری ڈاک میں لاہور سے برخوردار محمود نظامی کا ایک تحفہ موصول ہوا - آج اور کل اسی پر صرف ہوئے، اپنی ریسرچ سب بھول گیا - رات کے دو بجے تک اور صبح ناشتہ کے ساتھ بھی وہی تحفہ تھا - وہ تحفہ کیا تھا ؟ عمر خیام از سید سلیمان ندوی ! ''شعرالعجم'' کے بعد ''شعرالہند'' کی اشاعت سے اذیت پہنچی تھی ، اور علامہ مرحوم کو مافوق البشر کہہ کر دل کو تسلی دے لیا کرتا تھا ، مگر عمر خیام نے پرانی یادیں اور

امیدیں پھر زندہ کر دی ہیں اور تلافیٔ مافات ہوگئی ہے - یہ نقشِ اول نقشِ ثانی سے کلیۃً بے نیاز ہے ، غالباً کسی اور زبان میں بھی اس شان کا مضمون اس موضوع پر آج تک شائع نہیں ہوا ، خدا آپ کی زندگی اور ہمت کو زیادہ کرے ، آپ کا وجود ہمارے لیے غنیمت ہے -

میں نے کتاب کے اس سرسری مطالعہ میں چند مقامات پر پنسل سے کچھ نشانات لگائے ہیں ، ان کی وضاحت چاہتا ہوں - یہاں میرے پاس نہ کوئی کتاب ہے (اردو فارسی کی) نہ کوئی اور ذریعہ تحقیق ، فضا مختلف ہے ، کام الگ ہے ، احباب اور طرح کے ہیں ، فارسی کہاں ، اردو کا بھی ایک لفظ مدتوں سننے میں نہیں آتا ، اس لیے بہت ممکن ہے کہ میرے شبہات بالکل مبتدیانہ ہوں جن کا ازالہ آپ کو تکلیف دیے بغیر ممکن نظر آتا ہو ، مگر میرے لیے یہ سہل بالکل ممتنع ہے -

اول : آپ نے عمر خیام کی ولادت اور وفات کا مسئلہ خوب واضح کر دیا ہے ، لیکن ایک سو سال کی عمر کو محال فرض کرنا سمجھ میں نہیں آتا ، بالخصوص جب یہ سو سال قمری ہوں ، یعنی پورے سو سال شمسی نہ ہوں - ایک حکیم مرتاض اگر یہ عمر نہ پا سکے تو ہم تو مارے گئے - یہاں ستر سال سے زیادہ عمر کے پروفیسر شبانہ روز کام کرتے ہیں - میرے اپنے نگران سر آرتھر اپنے عام کام ، لیکچرز ، نگرانی کے علاوہ شعبہ انگریزی کی صدارت کرتے ہیں ، کئی ایک اور دھندوں کے نگہدار ہیں ، اور پھر قریباً ہر سال ایک معرکہ آرا تصنیف شائع کر دیتے ہیں (انھیں عمر خیام بہت پسند ہے اور فٹز جرلڈ کے اس وقت مداح تھے ، جب بہت کم لوگ اس کے ترجمے سے واقف تھے) -

عمر خیام کو آپ اتنی جلد اپاہج بنانے پر کیوں مصر ہیں ، وہ زمانہ تو سکون و عافیت کا ہوگا ، کم از کم ہوائی جہازوں اور موٹروں کی تگ و دو تو نہ تھی ، مگر یہ تاریخی تحقیقات کا معاملہ ہے اور میری ہمدردی کے احاطے سے باہر ہے -

دوم : رباعی کے قوافی کے سلسلے میں آپ نے عمارۂ مروزی کے چار مصرعے نقل کیے ہیں ، اور نہ جانے کیا استنباط کرنا چاہا ہے ، مگر مجھے یہ چار مصرعے رباعی کے معلوم نہیں ہوتے ، اور چوتھا مصرع غلط نقل ہوا ہے - است کی جگہ ''بہ'' چاہیے ، یوں :

آں مے بدست آں بتِ سیمین من نگر
گوئی کہ آفتاب بہ پیوست با قمر

واں ساغر مے کہ سایہ بیفگند مے برد
برگِ گلِ سفید بگوئی بہ لالہ بر

نہ کہ:

برگ گل سفید است گوئی بہ لالہ بر

اور مستفعلن مفاعلن ہے - ع:

بحر رجز میں ڈال کے بحر رمل چلے

رباعی کا وزن کیسے ہوا ، کیا میرے کان دھوکا کھا رہے ہیں ، یا آپ کچھ اور فرما رہے ہیں ؟

سوم : سلسلۂ ماسبق میں آپ نے محبی العزیز پروفیسر شیرانی کے ''ادعائے چار بیتی'' کا دو جگہ تذکرہ کیا ہے ، میرے خیال میں یہاں کوئی لفظی الجھاؤ پیدا ہوگیا ہے ، جہاں تک مجھے یاد ہے وہ چار بیتی کو رباعی سے مختلف صنف سخن تصور کرتے ہیں ، آپ چاربیتی اور رباعی کو ایک قرار دیتے ہیں ، ترانہ کی طرح ، اس لیے ان کا کہنا کہ چار بیتی کی اب کوئی مثال نہیں پائی جاتی ، محض چہار قوافی رباعی نقل کرنے سے غلط نہیں ہو جاتا ، رباعی میں چار مصرعے ہوتے ہیں ، چار بیتی میں بھی چار مصرعے ہوتے ہیں ، رباعی میں قوافی کبھی تین ، کبھی چار ، چار بیتی میں ہمیشہ چار قوافی ہوتے ہیں ، رباعی عربی بحر ہزج سے مختص ہے ، چار بیتی کے اوزان غالباً غیر عربی قدیم ایرانی ہیں ، یہ دعویٰ بلا دلیل سہی ، مگر اس کی تردید میں عوفی سے چہار قوافی رباعیات نقل کرنا غیر متعلقہ ہے -

میرے پاس نہ شیرانی ہیں نہ ان کا کوئی مضمون ، نہ کبھی ان سے اس موضوع پر گفتگو ہوئی ہے ، جو یاد رہ گئی ہو - آپ کے اقتباسات ، ایک دھندلا سا خیال اور اپنی رائے ، ان کی بنا پر ماقبل الفاظ تحریر کیے ہیں ، اور پھر یہ بھی اعتبار ہے کہ وہ گرگ بیشۂ تحقیق ایسا ''نادر'' دعویٰ کم کرتا ہے ، جو یونہی لا طائل ٹھہر جائے ، بڑا پیچ دار بزرگ ہے اور پکا عروضی ، اور رباعی کے اوزان کے متعلق مجھے خود مروجہ مسلمات سے اختلافات ہیں ، مگر وہ اور بحث ہوگی -

چہارم : آپ نے رباعی کی ترویج کے متعلق بہت کچھ لکھا ہے اور غالباً اس موضوع پر اور کسی نے کچھ بھی نہیں لکھا، مگر مجھے پہلی ہی وجہ سے ایک الجھن پیدا ہوگئی۔ آپ فرماتے ہیں کہ چونکہ قصیدہ، مثنوی اور قطعہ (مروجہ اصناف سخن) میں لوگ حقائقِ حکمت کے علاوہ اور مضامین زیادہ باندھتے تھے، اس لیے ایک نئی صنفِ سخن درکار تھی، یہ تو جب تھا کہ ''تصوف و حکمت'' کے شہکار رباعی کے لیے مخصوص ہو جاتے، حالانکہ واقعات یہ ہیں کہ ہمیشہ مثنوی ان خیالات کے اظہار کا مشہور ترین آلہ رہی، عطار، رومی، اقبال کے نام اور تصانیف سب کو معلوم ہیں۔ دوسری وجہ دیتے ہوئے آپ نے مثنوی اور قصیدے کی طوالت کو پیشہ ور شاعر کے لیے مخصوص کرنا چاہا ہے، اور صوفیہ کی بے فرصتی کو بہانا بنایا ہے اور اسے ''ذکر و فکر و عبادت'' میں مخل گردانا ہے۔ ظاہر ہے کہ آپ ان رموز کو مجھ سے بہتر جانتے ہیں لیکن رومی اور عطار اور دیگر صوفیائے کرام کی لمبی لمبی مثنویوں کو دیکھتے ہوئے سمجھ میں نہیں آتا کہ انھیں پیشہ ور شاعروں سے الگ کیسے کیا جائے، اور ''ذکر و فکر و عبادت'' سے غافل کس طرح کہا جائے؟ اور یہ کیا ضروری ہے کہ صوفی شاعر پیشہ ور صوفی بھی ہو۔ آپ نے یہاں تیسری صنف سخن قطعہ کا ذکر کیوں نہیں کیا؟ قلتِ وقت کی شکایت اس سے رفع ہو سکتی ہے۔

قطعہ چو مصرعہ بھی ہو سکتا ہے اور زیادہ بھی، اس کے وجود سے آپ کی تیسری وجہ بھی کہ قصیدہ اور مثنوی مسلسل خیالات کے کفیل ہیں، اس لیے متفرق خیالات غزل کی غیر موجودگی میں رباعی ہی میں آ سکتے تھے، محض حسن ظن ہو کر رہ جاتی ہے۔ یہ بھی یاد رہے کہ رباعی غزل کے بعد بھی قائم رہی اور رہے گی، جس طرح قطعہ کے باوجود پیدا ہوئی اور قائم ہے۔ آپ کی چوتھی وجہ بھی، جو رباعی کے اختصار مصاریع ہی پر مبنی ہے، قطعہ اور مختصر قصائد کے ہوتے ہوئے بے بنیاد معلوم ہوتی ہے۔ اگر گانے کے لیے چند اشعار ہی درکار تھے، تو قطعہ موجود تھا اور مثنوی کے مختصر ابواب و قصص تھے، جو باقتضائے طلب اور زیادہ مختصر ہو سکتے تھے۔

غرض یہ چوتھی دلیل بھی کچھ ایسی محکم نہیں، چھٹی وجہ کہ

رباعی کو قول کہتے تھے اور قوال گاتے ہیں ۔ بجائے خود مستقل دلیل نہیں، چوتھی کا اضافہ بن سکتی ہے اور ساتویں اور آخری وجہ تو بقول آپ کے محض ''متفرق اقوال'' کا مجموعہ ہے ، میں نے پانچویں وجہ کو اب تک خارج از بحث رکھا ہے ، کیونکہ یہی قول حقیقت کے قریب تر ہے ۔ آپ نے فقط اس قدر لکھا ہے کہ ''رباعی کے وزن کو موسیقی کی لے سے کوئی خاص مناسبت تھی'' وہ خاص مناسبت کیا ہے ؟ لے اور موسیقی سے آپ کا کیا مطلب ہے ؟ آپ کے نزدیک الفاظ کے معانی اور اصوات کا کیا تعلق ہے ؟ کیا موسیقی سے مراد ملائم آوازیں ہیں ، داغ کے اس ''مصرعہ میمی'' کی طرح :

کس قیامت کے یہ نامے مرے نام آتے ہیں

یہ سوالات جواب طلب ہیں ، مگر یہ ظاہر ہے کہ رباعی کی ترویج کا راز اس کے وزن میں ہے ، آپ نے ''اقتسام البحور'' کی رباعی میں بداہت کی طرف توجہ مخصوص کر دی حالانکہ اصل بات مصرعۂ اول میں ہے :

در بحر ہزج زحاف بسیار آمد

زحافات کا ہونا اور بسیار ہونا ، سو جوابوں کا ایک جواب ہے ۔ اس سے رباعی میں اختصار کے ساتھ ایک ایسا تنوع اور یگانگت کا امتزاج ممکن ہوگیا ہے اور اصناف میں نایاب ہے ، اور بحر بھی مناسب ہے وہ کس طرح ؟ مگر اس بحث کے لیے ایک مستقل مضمون درکار ہے ۔

اب فصل پنجم آتی ہے ، آپ نے حافظ و خیام کے مجتمع نسخوں کا ذکر کیا ہے اور اس سلسلے میں (ص ۲۸۱) ''ندوۃ العلما'' کے نسخے کے متعلق لکھا ہے کہ ''خط و کاغذ کے لحاظ سے دو تین سو برس کا پرانا معلوم ہوتا ہے'' یہ محاورۂ زبان ہی سہی ، مگر تاریخی تحقیقات میں دو سو برس اور تین سو برس میں پورے سو سال کا فرق ہوتا ہے ۔ اور یہ بڑا فرق ہے ۔ عمر خیام کی عمر کے متعلق آپ کو یہی سو سال پوری صدی معلوم ہوتے تھے ، اگر میری یاد دھوکا نہیں دیتی تو لاہور میں بھی ایک نہایت عمدہ اور قیمتی نسخہ موجود ہے ۔ محبی ابوالاثر حفیظ جالندھری یا حفظ الرحمان صاحب جامع حفظ العلوم اس کے متعلق بالیقین کہہ سکتے ہیں ۔

آپ نے لاہور کے ''سید سلیم'' کے نسخۂ عمر خیام کا ذکر بھی کیا ہے - مجھے لاہور جیسے بڑے شہر میں ہر صاحب ذوق و علم یا جامع کتب سے تعارف کا دعویٰ نہیں ، لیکن ایسا نایاب نسخہ چھپا نہیں رہتا - کہیں یہ سید سلیم صاحب، محترمی خواجہ سلیم ایم - اے ، ساکن محلہ کوٹھیداراں تو نہیں ؟ ان کے پاس ایسے خزائن ہیں ، اور عمر خیام بھی ہے - آپ محبی العزیز خواجہ عبدالوحید یا پروفیسر تبسم سے دریافت کریں - وہ ''سید'' اور ''خواجہ'' کا جھگڑا مٹا سکیں گے -

میرے یہ سوالات کتاب کے اصل موضوع سے دور ہیں اور ان کی صحت یا تغلیط سے آپ کی کتاب بے نیاز ہے - مگر مجھے امید ہے کہ آپ فرصت کا وقت نکال کر ان کی طرف متوجہ ہو سکیں گے - مناسب ہو تو اس خط کو شائع فرما دیں ، جواب بھی ساتھ ہی ، کیونکہ یہ سوالات اوروں کے لیے خیال افروز ہوں گے -

مورخہ ۱۸ مئی ۱۹۳۴ء

☆ ☆ ☆

۵۷ - یگانہ چنگیزی کی شاعری

[عزیزم کے نام ، از محمود نظامی ، ۵ دسمبر ۱۹۳۴ع]

تاثیر مرحوم کا یہ خط اپنے شاگرد محمود نظامی کے نام ہے ، جو انھوں نے ۵ - دسمبر ۱۹۳۴ع کو کیمبرج سے لکھا تھا - اس میں انھوں نے یگانہ چنگیزی کی شاعری کے بارے میں اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے -

ایک نامور نقاد نے کہا تھا کہ اردو کے تمام شعرا میں اگر پانچ ایسے شاعر منتخب کرنا پڑیں ، جن کی آواز منفرد اور صاف پہچانی جا سکے ، تو ان میں یگانہ چنگیزی کا نام ضرور شامل ہوگا - مگر انھوں نے زمانے کی روش کے خلاف مرزا غالب کو ہدف تنقید بنایا لہٰذا ان کی طرح ان کے شعری کمالات کو بھی درخور اعتنا نہ سمجھا گیا اور زمانے نے صریحاً ان کے فن سے نا انصافی کی - نقادان شعر و سخن کا فرض تھا کہ وہ تمام ذاتی تعصبات سے بالاتر رہ کر ان کی شاعری کے محاسن و معائب پر روشنی ڈالتے مگر معاملہ نے بگڑ کر ایسی صورت اختیار کر لی کہ کسی بھی سمت سے کوئی آوازۂ حق بلند نہ ہوا - کچھ یہی وجوہات تھیں ، جن سے مجبور ہو کر یگانہ کی زبان سے یہ شعر نکلا :

بہارِ لکھنؤ کو خونِ دل سے کس نے سینچا ہے
خدا لگتی بھی کہہ دے گا کوئی پتا زباں ہو کر

یہ "پتا" زبان تاثیر تھی ، جو اول اول یگانہ کے شعری کمالات کے اعتراف میں کھلی اور کور چشموں پر یہ حقیقت آشکار ہوئی کہ "غزل" اور "رباعی" کے میدان میں اس کی حیثیت نہ صرف مسلّم ہے بلکہ منفرد بھی ہے - یگانہ نے غزل

کے اضلاع میں رہ کر یہ ثابت کر دیا تھا کہ محض عاشقانہ مضامین ہی سے غزل تعمیر نہیں کی جاتی بلکہ اس کا دامنِ حیات، کائنات کی طرح وسیع ہے۔ ان کا یہ کارنامہ عظیم بھی ہے اور حیرت انگیز بھی۔ تاثیر مرحوم نے زیر نظر مقالے میں ان کی شاعری کے انھی پہلوؤں کی نشان دہی کی ہے اور حقیقت یہ ہے کہ "خدا لگتی" کہی ہے۔ انھوں نے اس امر پر افسوس کا اظہار کیا ہے کہ غالب سے رنجش کی بنا پر ناقدان فن نے ان سے قطعاً انصاف نہیں کیا اور وہ اپنے منصب سے گر گئے، جو ان کے شایان شان نہ تھا۔ تاثیر مرحوم یگانہ کو ایک باکمال شاعر سمجھتے ہیں اور ان کے نزدیک وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ وہ عظیم تر ہوتا جائے گا۔ یہ مقالہ اگرچہ یگانہ کی شاعری پر ایک رواں تبصرے کی حیثیت رکھتا ہے۔ تاہم ان کی شعری کاوشوں اور فنی کمالات پر روشنی ڈال کر خوانندگان کرام کو نقد و نظر کے نئے افقوں سے روشناس کراتا ہے۔ وہی افق جن کے بارے میں خود یگانہ فرماتے ہیں کہ:

دیکھ لو حسن یگانہ دور سے دیوانہ وار
پاس جاؤ گے تو پردہ درمیاں ہو جائے گا

(مرتب)

کیمبرج

۵ - دسمبر ۱۹۳۴ء

عزیزم! السلام علیکم

تمھارا خط آج صبح ملا۔ ڈاک کل رات دیر سے پہنچی تھی، اس لیے مجھے اس کی اطلاع نہیں ملی۔ صبح اخبار دیکھنے لگا تو تمھارا خط ملا۔ کتاب کے متعلق آخری اطلاعات ملیں۔ کتاب کے پروف غور سے پڑھنا۔ بلکہ اس معاملے میں بدر سے استمداد کرو۔ انڈکس کا خیال بہت اچھا ہے۔ ضرور ہونا چاہیے۔ اردو کی جدید کتابوں پر تنقید کرنے کا خیال اس سے

بھی اچھا ہے - یہ ایک نئی بات ہوگی - مجھے کل ہی مرزا یاس یگانہ کی طرف سے 'آیاتِ وجدانی' اور 'غالب شکن' کی ایک ایک کاپی ملی ہے - بہت اچھا ہو اگر تم میں سے کوئی مطبوعاتِ جدیدہ میں ان پر تنقید کر سکے - یہ کتابیں ضرور غور کے قابل ہیں -

لیکن تنقید کرتے وقت یہ بات ذہن نشین رکھنی چاہیے کہ مرزا یگانہ کو یہ شکایت ہے کہ اہلِ زمانہ نے اس کی ناقدری ہی نہیں کی بلکہ اس کا دل بھی دکھایا ہے - ادھر اہلِ زمانہ کو یگانہ سے شکایت ہے کہ اس نے اہلِ زمانہ کا دل دکھایا ہے اور انہیں طرح طرح سے ستایا ہے - یہ شکائتیں ایک حد تک پر لطف ہوتیں اگر واقعات اہمیت نہ اختیار کر لیتے - واقعات یہ ہیں کہ چند مقامی اور ہنگامی اختلافات کی بنا پر نہ صرف یگانہ ایسے صاحبِ کمال کو وطن چھوڑ کر، بال بچوں کو خدا کے حوالے کر کے، فکر معاش میں دیس بدیس پھرنا پڑا، بلکہ مرزا یگانہ کے ادبی کام کو غیر متعلقہ باتوں کی خاطر نظر انداز کر دیا گیا - ادبی اعتبار سے یہ آخر الذکر بے رخی بہت اہمیت رکھتی ہے - تم نے بھی کئی اچھے بھلے پڑھے لکھے لوگوں کو یاس کے مجموعۂ کلام کے متعلق یہ کہتے سنا ہوگا کہ اسے کیا پڑھیں، یہ شخص تو غالب کو شاعر نہیں مانتا - یہ رائے روز بروز پھیل رہی ہے - جانتے ہو کیوں؟

غالب کو شاعر نہ ماننے سے زیادہ سے زیادہ یہ ثابت ہو سکتا ہے کہ یاس اچھا نقاد نہیں اور یہ نتیجہ یاس کی شاعری سے غیر متعلق ہے - اچھے شاعر عموماً اچھے نقاد نہیں ہوتے - یہ اجتماع بہت شاذ ہے - یاس نقاد نہ سہی لیکن اس کی شاعری سے بے اعتنائی کیوں کی جائے؟

بفرضِ محال اگر غالب کو شاعر نہ ماننے سے شعر فہمی ہی نہیں بلکہ شعر گوئی کی بھی نفی ہو جاتی ہے، تو بھی یاس گردن زدنی نہیں - کیونکہ وہ غالب کو شاعر ہی نہیں بلکہ اچھا شاعر، بہت اچھا شاعر سمجھتا ہے - اسے کد ہے تو اتنی کہ غالب کے علاوہ اور اردو کے شاعر ہیں - اور یہ کہ اندھا دھند غالب پرستی سے اردو ادب کے صحیح نشو و نما کو اور ذوقِ تنقید کو نقصان پہنچتا ہے - نیز یہ کہ غالب شاعر ہے - صوفی اور ولی نہیں اور اس کا کلام ادبی نقائص سے معرا نہیں - یاس ان بدیہی باتوں کو وجدانی مبالغہ اور تندہی سے دہراتا ہے اور اس کا یہ طریق

ایک ردِ عمل ہے ، جو بجنوری کے غلو کا قدرتی نتیجہ تھا ۔ گو یاس کی مخاصمت کی ابتدا لکھنؤ کی ''معیار پارٹی'' سے اختلاف سے ہوئی ۔

آخر یہ کہاں کی تنقید ہے کہ ''ہندوستان کی دو الہامی کتابیں ہیں ، وید مقدس اور دیوانِ غالب'' ۔ یہی نہیں بلکہ بجنوری نے تو مفکرینِ عالم کے پراگندہ اقوال کے غلط سلط تراجم لے کر غالب کے اشعار پر چسپاں کر کے عجب نتائج مرتب کیے ہیں ۔

یہ بھی نہ سہی بجنوری سراپا راست اور یاس ہمہ تن تقصیر سہی ۔ اس سے بھی یاس کی شاعری کسی طرح ناقابل توجہ نہیں ٹھہر سکتی ۔ یاس عروض کا ماہر ہے ۔ اس اعتبار سے بھی اس کے کلام کا مطالعہ ضروری ہے ۔ کئی جگہ وہ محض مہارت کے اظہار یا مخالفین کو پھانسنے کی نیت سے ایک ایسا زحاف استعمال کر جاتا ہے ، جو شاید نفسِ مضمون کے اعتبار سے غیر ضروری ہو ، لیکن اس میں وہ بے قصور ہے ۔ کیونکہ متقدمین عموماً مضمون اور ترتیبِ اصوات کے تطابق سے بے توجہ رہے ہیں اور ہمارے ماہرین بلاغت بھی ۔ اس کی مثالیں زحافات ہی میں نہیں بلکہ اور موضوعات سے بھی مل سکتی ہیں ۔ لیکن یہ ایک الگ مضمون ہے اور اس پر اس وقت غور کیا جا سکتا ہے جب ہماری بزم کی کسی مجلس میں کوئی نوجوان نقاد ''آیات وجدانی'' پر ایک سیر حاصل مضمون پڑھنا چاہے ۔

یاس کے کلام کا ایک اور پہلو بہت اہم ہے ۔ اس میں ایک ہم آہنگ طرزِ خیال پایا جاتا ہے ، جو ایک مکمل شخصیت کا آئینہ دار ہے ۔ کبھی کبھی یہ یگانگت تکرار کی صورت اختیار کر لیتی ہے اور ایک ہی مضمون ایک ہی قسم کے الفاظ میں دو دو تین تین بار نظر آتا ہے ۔ مثلاً دیر و حرم یا مجسم و موہوم کا تقابل ۔

یاس کی شاعری محض حیات و جذبات کی ترجمانی پر اکتفا نہیں کرتی ۔ اس میں تنقیدِ حیات کا عنصر بھی پایا جاتا ہے ۔ قدرتِ زبان کی وجہ سے یاس گہرے خیالات ، صاف با محاورہ عبارت میں بیان کرتا ہے اور اس کا کلام محاورہ برائے محاورہ اور بے معنی رعایت لفظی سے عموماً پاک ہے ۔

لکھنؤ کے مقامی ہنگاموں کی یادیں جو یاس کی نثر کو تلخ بنا دیتی ہیں ، غزل میں بھی کہیں کہیں موجود ہیں لیکن اصل واقعات کو اتنا

عرصہ گزر چکا ہے کہ اب یہ چوٹیں کچھ ایسی سنگین معلوم نہیں ہوتیں۔ مثلاً اس مقطع میں:

یاس اب ذلیل ہی کو سمجھتے ہیں سب عزیز
کانٹے چمن کے تلتے ہیں پھولوں کے ہار میں

عزیز کا ایہام ایک شوخی سے زیادہ حیثیت نہیں رکھتا۔ اور یہ مقطع:

لکھنؤ کے فیض سے ہیں دو دو سہرے میرے سر
اک تو استادِ یگانہ دوسرے داماد ہوں

اس واقعے کے باوجود کہ اس کی شادی لکھنؤ میں ہوئی ہے کچھ ایسا خوش گوار معلوم نہیں ہوتا۔ مگر یہ مقطع:

مزارِ 'یاس' پہ کرتے ہیں شکر کے سجدے
دعائے خیر تو کیا اہلِ لکھنؤ کرتے

واقعات کے علاوہ بھی اثر انداز ہے۔ کلامِ یاس پر مفصل لکھنے کے لیے یہ چند اجمالی اشارات ہیں۔ امید ہے خیال افروز ہوں گے۔ میں پھر کہوں گا کہ یاس کے کلام پر تنقید کرتے ہوئے غیر متعلقہ امور کو فراموش کر دینا چاہیے۔ مجھے یاد ہے "آیاتِ وجدانی" کی اشاعتِ اول پر میں نے یاس سے کہا تھا کہ آپ نے دیباچے اور بین السطور حواشی سے کسی تنقید کی گنجائش نہیں چھوڑی حالانکہ مجھے اس امر کا لحاظ رکھنا چاہیے تھا کہ ناقدری کا شاکی ہنرور اگر خود شناسی کی حد سے گزر کر خود ستائی تک جا پہنچے، تو یہ انکساری کی طرح محض غلو ہے اور اس کو قبیح سمجھتے ہوئے بھی صحیح تنقید کا حق ادا کرنا ضروری ہے۔ لیکن مجھے ڈر تھا کہ میری صحیح رائے میں غیر متعلقہ امور سے خلل نہ آ گیا ہو۔ مثلاً 'غالب شکن' میں رباعیات یگانہ کا اشتہار ہے یوں کہ "یہ عمر خیام کی رباعیات سے کم نہیں"۔ ایک فوٹو ہے جو "آیات وجدانی" میں بھی ہے۔ اس کے نیچے نہ جانے کیوں انگریزی کا ایک فقرہ لکھا ہوا ہے۔ انتساب چنگیز خاں کے قہر و عذاب کے نام ہے۔ دونوں کتابوں کے ناموں ہی پر غور کر لو۔ یہ سب ناقدری کے احساس کے نفسیاتی مظاہر ہیں۔ نقاد کو یہ سب باتیں قصداً نظر انداز کر دینی چاہییں۔ اسے فارسی شاعری کے مستقل موضوع در مدحِ خود می گوید اور عربی کی فخریہ شاعری کی روشنی میں دیکھنا چاہیے۔

غرض یاس کے کلام پر لکھتے وقت ہنگامی ، مقامی اور ذاتی باتوں سے بالا ہو کر لکھو ۔ یاس کے اشعار یقیناً اس قابل ہیں کہ ان کی خاطر اس قدر تزکیۂ نفس کیا جائے ۔ فقط والسلام

مخلص ، تاثیر

☆ ☆ ☆

۵۸ - "ترجمان اسرار" کا سرسری جائزہ

[۲۴ مارچ ۱۹۳۹ء]

یہ خط جناب ایس - اے - رحمان سے حاصل کیا گیا ہے جس میں ان کی نظم ترجمان اسرار کا جائزہ لیا گیا ہے -

(مرتب)

۲ - ریس کورس روڈ
امرتسر

۲۴ مارچ ۱۹۳۹ء

مکرمی و محترمی ! السلام علیکم

یہ جو کہا جاتا ہے "اچھے ادب کی کئی سطحیں ہوتی ہیں" یہ ضرور صحیح ہے ورنہ اس نظم کا ہمارے "نقاد" کو بھی پسند آنا سمجھ میں نہیں آتا - علامہ مرحوم کے متعلق جس قدر نظمیں میری نظر سے گزری تھیں ، ان میں سے بہت کم ایسی تھیں جن سے یہ مترشح ہوتا ہے کہ شاعر نے اس اشعر الشعرا کا کلام غور سے پڑھا ہے - مگر آپ نے - ع :

اللہ کرے ذوق نظر اور زیادہ

جو کچھ لکھا ہے ، اقبال کے اشعار میں ڈوب کر لکھا ہے - تلمیحات اس طرح برجستہ آئی ہیں کہ تمام کلام بیک وقت پیش نظر معلوم ہوتا ہے اور کس قدر روانی سے گاتے ہوئے الفاظ ہیں - یہ یقیناً نتیجہ ہے عقیدت و اخلاص کا - کہیے آپ سشن ججی کب کرتے ہیں کہ یہ اشعار کسی کم مشق کے نہیں ہیں -

میں ایک آدھ جگہ کھٹکا ہوں - کہے دیتا ہوں کہ کہاں ؟

رضوان کے نون کا اعلان اردو میں کم ہوتا ہے - دیکھیے خود علامہ کہتے ہیں - ع :

کچھ جو سمجھا مرے شکوے کو تو رضواں سمجھا

اس طرح :

خود بڑھا رضوان جس کے خیر مقدم کے لیے

میں نون کا اعلان نہ ہو تو بہتر ہے "رضواں . . . . سے یہ مشکل حل ہو سکتی ہے مگر شاید بندش ڈھیلی پڑ جاتی ہے - ("سعادت سرمدی" ؟ "مے حجازی") اور "ہو چکے بیگانہ تھے" میں تعقید ناگوار سی ہے -"

"گو تری بانگ درا اب تا ابد خاموش ہے" —

"تا ابد" ؟ — جب موت "جز یک حجاب کچھ نہ ہو تو "ابد" کا استعمال اس عارضی دنیا کے لیے نامناسب ہے - "اب تا ابد" کی جگہ "ظاہر میں اب" شاید (گو "ظاہر میں" بھونڈا ہے) معناً بہتر ہو" - یا

"گو تری بانگِ درا میرے لیے خاموش ہے"

یا " . . . . اس دہر میں خاموش ہے"

یا . . . . . —مگر یہ آپ بہتر سمجھتے ہیں -

غرض آپ کی نظم میرے لیے بہت خیال افروز ثابت ہوئی - اسے شائع نہ کرنا ادبی بخل ہے ، لیکن میں ممنون ہوں کہ مجھ سے سخاوت برتی گئی -

نئے شعر اس قدر کم سننے میں آتے ہیں کہ اگر مجھے آپ کے عدیم الفرصت ہونے کا خیال نہ ہوتا تو "ہاں اور" کی فرمائش کر دیتا - لیکن آخر اتنی بھی مشغولیت کیا ہوگی - آپ نے بہت کچھ کہہ رکھا ہوگا : " . . . . کچھ تو ادھر بھی" -

والسلام

مخلص ، تاثیر

میں ابتدا کیے دیتا ہوں :

نمی خواہد کہ من ہم با اسیری خو کنم شادم
بقدرِ یک گرہ گاہے کند آزاد صیادم
نظر محوِ لبِ بام و قدم از خود رود ہر جا
من از در دام افتادم ز بندِ دانہ آزادم

تاثیر

۵۹ - نئے شعرا کی محفل مشاعرہ

[آواز ۱۹۴۱ء]

یہ صدارتی خطبہ تاثیر مرحوم نے ایک مشاعرہ کی صدارت کرتے ہوئے ۲۲ فروری ۱۹۴۱ء کو آل انڈیا ریڈیو دہلی سے نشر کیا تھا۔ اس خطبہ میں مرحوم نے جن خیالات و افکار کا اظہار کیا ہے وہ اپنی جامعیت، گہرائی اور تازگی کی بنا پر بلاشبہ ایک ٹھوس مقالہ کے جملہ تقاضے پورا کرتے ہیں۔ مرحوم نے جس موضوع پر قلم اٹھایا ہے یا زبانی اظہار خیال کیا ہے اس میں اپج کو ہاتھ سے جانے نہیں دیا اور نئے نئے افقوں کی نشان دہی کی ہے۔ ہر خیال ایک نئی دنیا تعمیر کرتا اور ہر جذبہ ایک نئے عزم کا اعادہ معلوم ہوتا ہے۔ یہ وہ خصوصیات ہیں جو اس خطبہ کو مقالہ کی حدود میں لے آتی ہیں۔ چنانچہ مناسب سمجھا گیا کہ اسے خطبہ کہنے کے بجائے "نئے شعرا کی محفل مشاعرہ" سے موسوم کیا جائے۔

(مرتب)

صاحبو! میں آپ کی اس عزت افزائی کا شکریہ ادا کرتا ہوں۔ میرے سامنے اس وقت، ایک دو کے سوا، ہندوستان کے وہ تمام نامور شعرا تشریف فرما ہیں، جنھیں نئے انداز کے شعرا کہا جا سکتا ہے۔ "نئے" کی تعریف کچھ اس طرح کی گئی ہے کہ یہاں حضرت سیماب بھی ہیں اور میراجی بھی۔ حالانکہ عمر کے اعتبار سے ان میں ایک نہیں دو نسلوں کا فرق ہے۔ اگر آج حالی زندہ ہوتے تو انھیں بھی شرکت کی دعوت دی جاتی۔ کیونکہ نئی شاعری کی ابتدا انھیں سے ہوئی ہے۔ اور اس نئی شاعری کے متعلق جو اس زمانے کے لوگوں کی رائے تھی، حالی اسے یوں بیان کرتے ہیں۔ کہتے ہیں کہ "شعرائے ہم عصر کچھ تو قدیم شعری تعصب سے اور زیادہ اجنبیت اور بیگانگی مذاق کے سبب اس

روش کو شاعری تسلیم نہیں کرتے اور بعض ہجو ملیح کے طور پر کہتے ہیں کہ فلاں شخص نے شاعری نہیں کی بلکہ مفید اور اخلاقی مضامین لکھ کر زادِ آخرت جمع کیا ہے"۔

حالی کے وقت کا تعصب ، اجنبیت اور بیگانگیٔ مذاق آج تک موجود ہے ، بلکہ بعض حالات میں یہ بیگانگی زیادہ شدید ہو گئی ہے کیونکہ حالی نے تو مروجہ اخلاق اور مذہبی جذبات کو اکسایا اور اس طرح ثواب کمایا ۔ مگر فیض اور مجاز کی نظموں میں وہ عنصر پایا جاتا ہے جسے سیاسی ، اقتصادی اور نجانے کیا کچھ کہا جا سکتا ہے اور کھاتے پیتے لوگ غریبوں کی سرپرستی فرما کر خوش بھی ہوتے ہیں ۔ مگر ان کی بغاوت کے خوف سے ہتھیار بند بھی رہتے ہیں ۔ چنانچہ ان شعرا کو ، جن کے سامنے ایک نیا سماجی نظام ہے ، ہجو ملیح کے طور پر "پرچارک" اور ان کی شاعری کو "پروپیگنڈا" کا نام دیا جاتا ہے ۔ مجاز نے اپنے اس مطمح نظر کو "خواب سحر" کہا ہے :

کچھ نہیں تو کم سے کم خوابِ سحر دیکھا تو ہے
جس طرف دیکھا نہ تھا اب تک ، اسے دیکھا تو ہے

اور فیض نے پروپیگنڈے کا طعنہ دینے والوں پر زہریلے طنز کے ساتھ مدافعت کو چھوڑ کر نئی پرانی تمام عشق و ہوس کی شاعری پر جوابی حملہ کیا ہے ۔ فیض اور مجاز دونوں شاعری کو زندگی کے ٹھوس اور ناگوار حقائق کا ترجمان بنانا چاہتے ہیں ۔

سماج پر سماج کے رستے ہوئے ناسور عریاں کرنا چاہتے ہیں ۔ مجاز اور روش کی نئی دنیاؤں کے تصور کا مقابلہ کرنے سے یہ حقیقت واضح ہوتی ہے ۔

حضرت سیماب نے بھی غریبوں کو موضوعِ نظم بنایا ہے ۔ مگر نہایت مشفقانہ طریقہ سے اور استادانہ مشاقی سے بحر میں بڑھت کی ہے ۔

احسان دانش نے وطنیت کا میٹھا راگ الاپا ہے ۔ آپ روش صدیقی ، احسان اور ساغر نظامی کے کلام میں ایک مخصوص انداز رجز پائیں گے ۔ روش میں خلوص کی شدت ، احسان میں جذبات کی رقت اور ساغر میں تخیل کی جدت نمایاں نظر آتی ہے ۔

احسان کا ''وطن کا سپاہی'' پرانی غزلیہ شاعری کے معشوق کا بدل ہے - مسرت بھری ماماتاؤں کا پالا ، بہن کے دھڑکتے ہوئے دل کی راحت ، جگر دار ماں کی نظر کا آجالا !— اور بحر وہی داغ کی غزل کا - ع :

ادھر آؤ لے لوں بلائیں تمھاری

وہی ''فعولن فعولن فعولن فعولن'' ! ابوالاثر حفیظ جالندھری کی دنیائے شاعری بھی اسی چلنتر بحر میں ہے - لمبی ردیفوں اور مسلسل قافیوں نے اسے ایک گیت بنا دیا ہے اور پھر مضمون کے اعتبار سے بھی اس میں ایک یگانگت اور اندرونی ارتقائے خیال پایا جاتا ہے - پہلے خارجی مناظر کا ذکر ہے - وہی شاعری ہے - نظاروں کی دنیا ، چاند تاروں کی دنیا—پھر اس دنیا کے حکمرانوں کا - بخت یاروں - بادہ خواروں ، اُمرا کا تذکرہ ہے - پھر داخلی جذبات کا ، دل فگاروں کا عشق و ہوس کا ، اور پھر ناخوشگوار حقائق کا ، خار زاروں کا اور ان کے فاتح شہسواروں کا ، مگر اس خار زار میں بہت سے برہنہ پا بے قرار خاکسار بھی ہیں اور یہ شاعری کی اپنی دنیا کے قریب تر ہیں - یہاں سے وہ اپنے حلقۂ احباب میں پناہ پاتا ہے :

مری شاعری دوست داروں کی دنیا
مرا شعر اخلاص کا ترجماں ہے

اور پھر اپنی ذات کی طرف لوٹ آتا ہے - مگر بقول حفیظ ...''مرے شعر کا شعبدہ ہے پرانا -''

یہ تمام شعرا—— مجاز ، فیض ، احسان ، روش ، ساغر ، سیاب ، حفیظ عموماً شاعری کی پرانی وضع قطع ، ظاہری صورت کو قائم رکھتے ہیں - وہی بحر ذرا بدلا ہوا نظام قوافی - کہیں کہیں قواعد سے آزادی ، وہی غزل اور نظم کا فرق ! مگر چار شاعر ایسے ہیں جنھوں نے غالب کی صدائے احتجاج کو :

بقدر ذوق نہیں ظرف تنگنائے غزل
کچھ اور چاہیے وسعت مرے بیاں کے لیے

کو سنا اور ''کچھ اور'' کی موہوم طلب کو صورت پذیر کرنا چاہا - وہ دوسرے رفیقوں کی طرح ''ظرف تنگنائے غزل'' کو توڑ ، نظم کی وسیع تر

حدود میں آئے۔ اور ان حدود کو اور زیادہ وسیع کرنا چاہتے ہیں۔ ندیم قاسمی کے نئے ساز کے سر ایک خاص ترتیب سے گھٹتے بڑھتے ہیں۔ پہلا اور چوتھا مصرعہ ایک جیسا لمبا ہے:

شدتِ درد میں بیکار ہے مرنا جینا
ڈوب مرنے سے تو بہتر ہے ابھرنا ترنا

فاعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلات۔ فیض کی لے بھی یہی ہے اور درمیانی دو مصرعوں میں ایک رکن کم کر دیا ہے۔ فاعلاتن فعلاتن فعلات:

زندگی سے تجھے نفرت ہی سہی
موت پیغام مسرت ہی سہی
شدتِ درد میں بیکار ہے مرنا تیرا
زندگی سے تجھے نفرت ہی سہی
موت پیغام مسرت ہی سہی
ڈوب مرنے سے تو بہتر ہے ابھرنا تیرا

یہ بالترتیب کمی بیشی پرانے استادوں کے مستزاد میں پائی جاتی ہے۔ حفیظ اور ساغر نے بھی حسب ذوق اسے استعمال کیا ہے۔ اور زحافات سے لے میں تنوع پیدا کیا جاتا ہے۔ مگر راشد نے اسے گھٹتے بڑھتے جذبات کے اظہار کے لیے اس طرح استعمال کیا ہے کہ اس کی شاعری میں یہ انداز محض دلفریب تجربہ نہیں رہتا بلکہ ایک ناگزیر ضرورت بن جاتا ہے۔ ایک ٹکڑا سنیے اور دیکھیے کہ اس قطع و برید سے قامتِ شعر کے لیے کس قدر مناسب ملبوسِ الفاظ تیار ہوتا ہے۔ جذبات کا نظام مصرعوں کے التزام میں سمویا ہوا ہے، ہر مصرع میں ایک واضح تصویر ہے:

ایک عشوہ ساز ہرزہ کار محبوبہ کے پاس
اس کے تختِ خواب کے نیچے مگر
آج میں نے دیکھ پایا ہے لہو
تازہ و درخشاں لہو
'میراجی' بھی اسی رہگزار کا مسافر ہے۔

بسا اوقات اسے نئے تجربات کا شوق منزل سے بہت دور لے جاتا ہے۔ مگر "ترغیب" میں ایک قابل قدر ذوقی تجربہ ہے۔ لے وہی احسان اور

حفیظ کی ہے :

وطن کا سپاہی چلا جا رہا ہے (احسان)

اور—مری شاعری شہسواروں کی دنیا (حفیظ)

مفعول فعولن فعولن فعولن—چار بار—اور میراجی کے ہاں بھی فعولن ہے :

یہ ملبوس ریشم کے اور ان کی لرزش
جوانی کے دن کامرانی کی راتیں

مگر میراجی نے اس لے کو بڑھایا اور گھٹایا ہے - کہیں کم کر دیا ہے - رسیلے جرائم کی خوشبو مجھے آج للچا رہی ہے - اور ایک جگہ، مجھے حدِ ادراک سے دور لے جا رہی ہے - آپ ایک اور چیز دیکھیں گے کہ ان شاعروں کے احساسات بہت واضح ہیں - یہ اشیا کو دیکھتے ہی انھیں سنتے اور چھوتے بھی ہیں - اگر میراجی کو "یہ ملبوس ریشم کے اور ان کی لرزش" للچاتی ہے تو ندیم قاسمی کو "سرسراتے ہیں حریری ملبوس" کی آواز پسند ہے -

سرسراتے ہیں حریری ملبوس - سنیے - الفاظ کی آوازوں سے معانی ظاہر ہوتے ہیں !— ڈاکٹر تصدق حسین خالد حذف اور لے کے ان بندھنوں سے بھی آزاد ہونا چاہتے ہیں اور انھیں تصنع قرار دیتے ہوئے عام بول چال یعنی نثر کے قریب جانا چاہتے ہیں - مگر ابھی انھیں مناسب ذوق تجربہ کی تلاش ہے - بہرصورت ان کی روش بالکل الگ ہے اور شاید ان کا کلام سننے کی بجائے پڑھا جانا چاہیے -

ان اشارات سے میرا مطلب سننے والوں کے ذوق شاعری کو مدد دینا ہے - اصلی چیز تو شعرا کا کلام ہے - نیا ہو یا پرانا ، تجرباتی ہو یا باقاعدہ !—دیکھنا یہ ہے کہ کون شاعر ہمیں زندگی کے قریب تر لاتا ہے - دل اور دماغ میں اتر جاتا ہے - اشعار سنیے اور سر دھنیے -

ہاں یہ نئی شاعری کا مشاعرہ ہے - یہاں وہ پہلے پیچھے پڑھنے کا جھگڑا نہیں - شاعر حضرات میری عرض داشت پر جب چاہیں گے، اپنا کلام سنائیں گے -

☆ ☆ ☆

۶۰ - کرشن چندر کی "شکست"

(ادبی دنیا ، اگست ۱۹۴۳ع)

کرشن چندر (ایم - اے) اردو کے مختصر افسانہ نویسوں کی صفِ اول میں شمار کیے جاتے ہیں - ان کے پہلے مجموعہ کے متعلق عموماً بہت ہمت افزا الفاظ استعمال کیے گئے مگر بعد کی کہانیوں کے متعلق یہ شکایت سننے میں آتی رہی کہ ان میں کہانی کم اور وعظ زیادہ ہوتا ہے - چونکہ مجھے ان کے افسانوں کے مطالعہ کا موقع نہیں ملا ، اس لیے میں محض سنی سنائی بات کر رہا ہوں - ذاتی رائے کا اظہار نہیں کر رہا -

"شکست" (ایک ناول) ان کی پہلی تصنیف ہے ، جو میری نظر سے گزری ہے - یہ ناول $\frac{۲۲ \times ۲۹}{۱۶}$ (چھوٹے بغلی سائز) کے قریباً ۲۸۸ صفحوں پر مشتمل ہے -

کہانی کے پہلے صفحے پر بھی شیام اور آخری صفحے پر بھی شیام ہی نظر آتا ہے - آغاز میں ونتی "بجلی کے کوندے" کی طرح لپکتی ہوئی دکھائی دیتی ہے - تو گویا اس ناول کا ہیرو (لڑکا) شیام ہے اور ہیروئن (لڑکی) ونتی ہے - "شکست" ان دونوں کے عشق اور شکست کی داستان ہے - شیام "پاگل ہو جاتا ہے" اور ونتی یکایک مر جاتی ہے (غالباً دل کی حرکت بند ہو جانے سے ، غمِ عشق کی وجہ سے) -

مگر ونتی اور شیام کا واقعہ ناول کے بیس تیس صفحوں میں آ جاتا ہے - باقی اڑھائی سو ہونے تین سو صفحات تقریروں ، ویاکھیالوں اور غیر متعلقہ افراد کے واقعاتِ زندگی کے متعلق ہیں -

تقریروں کا حال یہ ہے کہ پہلی تقریر صفحہ ۳۸ سے شروع ہوتی ہے - علی جو نائب تحصیلدار پرانے طرز حکومت اور امن کا نئی سیاسی ہل چل سے مقابلہ کرتا ہے اور صفحہ ۴۱ پر خاموش ہوتا ہے - وہاں شہام اسی

موضوع پر سوچنا شروع کرتا ہے اور اس کی خاموش تقریر صفحہ ۴۳ پر ختم ہوتی ہے - اس طویل ''جواب مضمون'' کا فلسفیانہ سبق یہ نکالا گیا ہے کہ ''حکومت جبر کے بغیر'' ناممکن ہے - پھر صفحہ ۶۰ سے شیام شادی اور سماج کے متعلق سوچنا شروع کرتا ہے اور سوچتا چلا جاتا ہے - پھر صفحہ ۸۷ سے علی جُو ذات پات اور حسب و نسب کی عظمت کے متعلق دو تین صفحوں تک تقریر کرتا رہتا ہے - پھر صفحہ ۱۰۳ سے صفحہ ۱۰۴ تک شیام شعرا کے تصورِ حسن کے متعلق سوچتا رہتا ہے اور غالباً جوش ملیح آبادی کی جو پتھر کوٹنے والی مزدور لڑکی کے متعلق نظم ہے اس پر پھبتی کستا ہے کہ ''اگر مزدور عورت پتھر کوٹتی ہوتی تو بھی اس کے ہاتھ حنائی ہوتے''- یہ ادبی تنقید بھی سب کی سب سوچ بچار میں شامل ہے - پھر صفحہ ۱۵۱ سے صفحہ ۱۵۳ تک علی جُو اور شیام ہندو مسلم مسئلہ پر بحث کرتے ہیں - یہ پہلی اور آخری بار ہے کہ شیام کسی مسئلہ پر گفتگو کرتا ہے - ورنہ علی جُو تقریر کرتا ہے اور شیام گھر آ کر سوچتا ہے - (علی جُو کا تمام ناول میں فقط اتنا کام ہے کہ وہ تقریر کرے تاکہ شیام سوچ سکے - اگر اس کا وجود ناول سے غائب کر دیا جائے تو کہانی جوں کی توں رہتی ہے) جب علی جُو اور شیام کی بحث ختم ہوتی ہے تو شیام پھر سوچنا شروع کرتا ہے اور اس کا ماحصل صفحہ ۱۵۳ سے ۱۵۵ تک بیان کیا جاتا ہے - کوئی پانچ چھ صفحے کا مسلسل ''جواب مضمون'' ہے - پھر صفحہ ۱۹۴ سے صفحہ ۱۹۶ تک ایک اور جواب مضمون چلتا ہے - ویدک عہد کے علوم پر براہمنوں کی مبالغہ آمیزی اور شیام کی طنزیہ سوچ بچار !—

جواب مضمون اور فلسفہ طرازی نہایت سطحی ہیں - اور ازحد غیر دلچسپ !— تقریروں کے علاوہ دوسرے لوگوں کی کہانیاں اور عشق بازیاں ہیں - مثلاً چندرا اور موہن سنگھ کی کہانی ! یہ بذاتِ خود ایک ''ناول'' ہے - ونتی اور شیام کے قصے سے بہت زیادہ صفحات اور زیادہ طوفانی واقعات پر حامل ہے ، اگر ونتی اور شیام کے تعلقات سے متعلق صفحات کاٹ دیے جائیں تو ناول کے تسلسل میں کوئی فرق نہیں پڑتا - بلکہ شاید ایک قسم کی وحدانیت اور یگانگت پیدا ہو جائے - شیام خود اور تمام گاؤں چندرا اور موہن کی کہانی سے زیادہ مربوط ہیں اور ونتی کے

قصے سے غیر متعلق ہیں! چندرا اور موہن کا قصہ اور کردار زیادہ جاندار ہیں۔ موہن سنگھ جاں بلب ہو کر ہسپتال میں آتا ہے۔ چندرا سماج کے علی الرغم "کم ذات" ہونے کے باوجود اس کی تیمارداری کرتی ہے۔ دونوں "مردانہ وار" عشق کرتے ہیں۔ برہمن سازش کر کے اس تیمارداری کی اجازت کے خلاف مسلمان ڈاکٹر پر کمیشن بٹھا دیتے ہیں۔ موہن سنگھ ایک گستاخ حریف کو قتل کر ڈالتا ہے۔ چندرا دیوانی ہو جاتی ہے! غرض خوب زور کے ہنگامے ہوتے ہیں۔ کشمکش ہے، سماج اور افراد کی، ہندوؤں اور مسلمانوں کی، حکومت اور رعایا کی۔ ہسپتال اور جیل کے سین بھی ہیں! غرض چندرا اور موہن کے واقعات اور کردار زیادہ جاذبِ توجہ ہیں مگر ناول شیام اور ونتی کے متعلق ہے!

ان کے علاوہ اور بھی کئی قصے پہلو بہ پہلو جاری ہیں، جن کا اصل کہانی سے کوئی علاقہ نہیں۔ ونتی اور شیام اپنی جگہ، چندرا اور موہن اپنی جگہ، دوسرے لوگ اپنی اپنی جگہ سب الگ الگ چلے جاتے ہیں— بے ربط اور بے آہنگ!

یہ تو ہوا کہانی کا انداز۔ کردار سازی کا یہ حال ہے کہ شیام اور ونتی دونوں ناممکن قسم کے اشخاص ہیں۔ بے جان، ناقابل یقین۔ شیام کے عشق کی شدت کا یہ عالم ہے کہ "پاگل ہو جاتا ہے" مگر اتنا نہیں کہ اپنی جبری سگائی کو ملتوی کرا دے۔ ماں سے ایک انکاری فقرہ کہتا ہے اور یونہی وہ ذرا ٹسوے بہاتی ہے تو یہ ماں کا لاڈلا کراہتا ہوا راضی بہ تقدیر ہو جاتا ہے۔ "اس کا سارا عزم آنسوؤں کی گرمی سے پگھل گیا" شیام کالج سے گرمی کی چھٹیوں میں گاؤں آیا ہوا ہے۔ اگر یہ عشق محض تعشق ہوتا۔ گرمی کی چھٹیوں کا ابال ہوتا تو اور بات تھی۔ مگر نوبت پاگل پن تک آ جاتی ہے! ونتی کا کردار شیام سے بھی زیادہ ناممکن ہے۔ اس خالص دیہاتی ناخواندہ لڑکی کا انداز تعشق بالکل کالج کی لڑکیوں کے مزعومہ انداز کی طرح ہے۔ نوراں، سیداں، چندرا اور خود ونتی کی ماں 'چھایا' زندہ کردار نہ سہی، مگر ان میں ناممکن قسم کے شہری تیور نہیں۔ ونتی یونہی بے جان سی چھوٹی موٹی ہے اور چونکہ ونتی اور شیام دونوں بے جان کردار ہیں، اس لیے ان کا عشق (اور اس ناول میں ان کی باہمی زندگی کا محض یہی پہلو دکھایا گیا ہے) بھی بے بنیاد معلوم ہوتا ہے۔ بس

یونہی ہو جاتا ہے - نہ ہوتا تو تعجب نہ ہوتا اور جو ہو گیا ہے تو ہو گیا ہے ! مگر نتائج ایسے مہلک بتائے گئے ہیں جیسے واقعی بڑے معرکے کا عشق ہو - ان نتائج کا پیش رفتہ واقعات سے کسی طرح اندازہ نہیں ہو سکتا بالکل آن ہونے معلوم ہوتے ہیں -

دوسرے کردار بھی کھوکھلے ہیں - تدریجی ترقی تو کیا ہوتی ہے ، مصنف نے چند ایک کو واضح کرنے کے لیے ان کے ذمے مختلف تکیہ کلام قسم کے فقرے لگا دیے ہیں - مثلاً علی جُو بار بار ''بات دراصل یہ ہے'' کا استعمال کرتا ہے - مصنف نے اس تکیہ کلام پر اتنا زور دیا ہے کہ اسے بے ساختہ شیام کے منہ سے بھی لکلوایا ہے اور پھر شیام کو اس نقالی سے چوکنّا کر کے ہمیں گویا جھنجوڑ کر اس تکیہ کلام کی طرف متوجہ کیا ہے تاکہ خوب ذہن نشین ہو جائے - اسی طرح بام دیو کا تکیہ کلام ماں بہن کی گالی ہے ، جو ہر جگہ بے تکلف استعمال ہوتی ہے اور وہ جو پرانا فرسودہ لطیفہ ہے کہ اس قسم کی گالی دینے والا اپنے آپ کو بھی یہی گالی دے ڈالتا ہے ، اس کا بھی اعادہ کیا گیا ہے - غرض زنگ خوردہ ہتھیاروں سے کردار تراشی کی کوشش کی گئی ہے -

کہانی میں ربط اور وحدانیت مفقود ہے - لمبی لمبی بے محل تقریریں ، واقعات ، ہنگامہ خیز اخباری قسم کے (قتل ، دیوانگی ، فوری موت) یعنی نفسیاتی اور داخلی تقدیر سے نہیں بلکہ حادثات اور خارجی تقدیر سے الجھنوں کو سلجھایا گیا ہے اور کردار بے جان پتلیوں کی طرح ہیں -

تو پھر ناول میں اور کیا رہ گیا ہے - کئی دفعہ کہانی میں محض قوت بیان سے دلچسپی پیدا ہو جاتی ہے - اس کی دو صورتیں ہیں - ایک یہ کہ مشاہدہ بہت واضح اور صحیح ہو - یا یہ بات کہ وقت کا گزران صحیح ہو - ماضی ، حال اور مستقبل کا جوڑ صحیح ہو - اس طرح کہ جو ہو چکا ہے ، جو ہو رہا ہے اور جو ہوگا ، ان کا ربط واضح ہو اور اس کی وجہ سے توجہ قائم رہے - یہ ناول کے ادنٰی مراتب ہیں - مگر یہ بھی سہی !

مشاہدہ کی صحت اور وضاحت کی یہ صورت ہے کہ شروع ہی میں شکار کا سین ہے - اول تو یہ سین ہی بے تعلق سا ہے ، کیونکہ شیام اس میں کوئی اہم حصہ نہیں لیتا - اس میں گلے کا ایک دردناک واقعہ بیان کیا جاتا ہے اور یہ واقعہ اپنی جگہ پر ایک الگ کہانی ہے - گلا اپنی آپ بیتی

بیان کر کے اس ناول سے غائب ہو جاتا ہے اور پھر دوبارہ کہیں نظر نہیں آتا ! مگر یہ شکار کا واقعہ بذاتہ ایسا مضحکہ خیز ہے کہ اگر اس کا ناول سے کوئی تعلق بھی ہو ، تو بھی مصنف کی خفت میں کمی واقع نہیں ہوتی - جھاڑیوں سے دو تیتر اڑتے ہیں - گلا ان پر فائر کرتا ہے اور ایک کے پیٹ کو چھرے . . . . چھید کر پار ہو گئے — چھرے ! پھر لکھا ہے ''گلا چلتے چلتے رک گیا - رائفل زمین پر کھڑی کر کے بولا . . .'' رائفل !— یہ عجیب قسم کی رائفل ہے کہ جس میں گولیوں کی جگہ چھرے چلائے جاتے ہیں اور یہ حیرت ناک شکار ہے ، جس میں بے چارے تیتروں پر رائفل سے وار کیا جاتا ہے ! اور اگر ان معمولی تفصیلات سے آگاہی نہ تھی تو شکارگاہ کا نقشہ کھینچنے کی کیا ضرورت تھی ؟

یہ مشاہدے کی کمزوری اور نادرستی دیگر مقامات پر بھی نمایاں ہے - پہلا سین ہی لیجیے - کتاب کا پہلا فقرہ ہے ''آفتاب مغرب میں غروب ہو گیا'' پھر قریباً تین صفحوں میں شفق کا منظر بیان ہوتا ہے - اور پھر ''چاروں طرف اندھیرا چھا گیا''-

لیکن اس اندھیرے میں شیام ''خچر کو ایڑی دکھا کر ہوا ہو گیا'' وہ بھی پہاڑی پگ ڈنڈی پر ! چلو یہ شہسواری کی شان سہی - لیکن اس ''گھپ اندھیرے'' میں شیام ''بھاگتے ہوئے خچر پر سے مڑ کر ''دیکھتا ہے تو اس ہوا کے سوار کو چندرا کی صورت'' دھندلی ہوتی ہوئی دکھائی دیتی رہتی ہے - تاریکی میں دھندلکا اور ہوا کی طرح اڑتے ہوئے بھی ایک صورت کا نظر آتے رہنا کچھ کم طلسماتی عمل نہیں مگر یہ اندھیرا ، جس میں سب کچھ نظر آتا رہتا ہے ، دوسرے سین میں بھی طاری و ساری ہے اور شیام کی بوم صفت آنکھوں کو پھولوں کے رنگ اور نازک جزئیات تک سب واضح دکھائی دیتے رہتے ہیں —کیا دیکھتا ہے کہ ''ایک لڑکی بھینس کے تھنوں سے دودھ دوہ رہی ہے'' - کالی یا بھوری بھینس کے تھن ، جن کو دوہا جا رہا ہے ، تاریک رات میں شیام ہی کو نظر آ سکتے تھے ! اور پھر کیا دیکھتا ہے کہ ''ایک بچھیا پیشاب کر رہی ہے -'' اور وہیں ''ایک لالہ ننگی کھاٹ پر حقہ پی رہا ہے'' - پھر اسے نیل دھاری کی بیلیں اور زرد چنبیلی کے پھول بھی دکھائی دے رہے ہیں - اور یہ لالہ جی اور وہ بڑھیا جو آٹا گوندھ کر ''چولھے میں لکڑیاں لگا رہی تھی'' یہ تمام لوگ رات کے وقت ''جنگل میں منگل'' کر رہے تھے -

گاؤں کا کوئی آثار نہیں - ٹیلے پر فقط ایک مکان ہے اور چاروں طرف کھیت !—اور نہ کوئی دیا ٹمٹا رہا ہے اور نہ کوئی بجلی کی لائن پاس سے گزر رہی ہے !—مگر شیام کو سب کچھ نظر آ رہا ہے -

اگر مشاہدہ ایسا ناقص ہے ، تو اتنا ہی ہو کہ دوسری شرط پوری ہو جائے کہ وقت کا گزران صحیح ہو - ماضی ، حال اور مستقبل کا جوڑ درست ہو - گنگو کے لڑکے کی شادی ہے - لکھتے ہیں کہ ''گنگو نے برات میں سارے سرکاری عہدے داروں کو مدعو کیا تھا -'' درست ! '' پھر !! برات کی شان تو انھی سرکاری عہدہ داروں سے دوبالا ہوتی تھی - اور شادی کے برسوں بعد مسٹر گنگو فخریہ لہجے میں کہا کرتے تھے'' ظاہر ہے کہ ''دوبالا ہوتی تھی -'' کی بجائے ''دوبالا ہوتی ہے'' ہونا چاہیے - اور جب شادی اب ہو رہی ہے تو پھر مسٹر گنگو کے متعلق یہ کہنا کہ وہ شادی کے برسوں بعد کہا کرتے تھے - کس طرح درست ہو سکتا ہے ؟ مستقبل کو ماضی میں کس طرح تبدیل کر دیا گیا ؟ ''کہا کرتے تھے'' کی جگہ ''کہا کریں گے'' ہو اور تمام فقروں کو بدلا جائے تو شاید بات بن جائے - یہ گڑ بڑ جو شاید صیغوں کے غلط استعمال سے پیدا ہوئی ہے ، محض لفظی نہیں - مصنف وقت کے گزران کو وضاحت سے تصور میں نہیں لا سکا اور اس لیے اس کا بیان اکھڑا اکھڑا ہے - کتاب کے آخری بائیس صفحات میں جہاں ونتی اور شیام کے عشق کا انجام بیان ہوتا ہے ، یہ گڑ بڑ بہت زیادہ نمایاں ہے -

صفحہ ۲۶۶ پر موہن سنگھ کی موت کا حال ختم ہوتا ہے اور صفحہ ۲۶۷ پر ابتدائی فقرے یہ ہیں ''کالج کی چھٹیاں ختم ہو چکی تھیں اور اب وہ واپس لاہور جا رہا تھا''—اس سے پہلے ہمیں فقط اتنا معلوم ہے کہ شیام ونتی کو کسی اور کا نہیں ہونے دے گا - اب یہ واپسی کا سفر ہے اور صفحہ ۲۶۹ پر اسی واپسی کی فضا کا بیان ہے - اور پھر پچھلے دو ہفتوں کے واقعات اجاگر ہونے لگے - اگلے انیس صفحوں میں ونتی کا درگا داس سے بیاہ ، شیام کی کسی اور سے سگائی ، ونتی کا وفورِ غم سے مر جانا ، شیام کا سودائی سا ہو جانا (پاگل ہو جانا - استعارۃً لکھا ہے) یہ سب واقعات شیام کی یاد میں اجاگر ہوتے ہیں مگر ان کو بیان اس طرح کیا ہے ، جیسے کوئی قصہ بیان کر رہا ہو - باقی ناول کی طرح ، اس طرح

کہ ''بسنت کشن اب رو بصحت تھا - چندرا کا کوئی پتہ نہ چلتا تھا . . .''
اگر گزشتہ واقعات شیام کے دماغ میں اس طرح اجاگر ہوئے اور اس حالت میں کہ ''داخلی اذیت سے بے قرار ہو کر اس کی کنپٹیوں کی رگیں تڑپنے لگیں''—اور پھر بھی بسنت کشن اور چندرا کی صحت اور زندگی کا خیال مقدم رہا ، تو ان تمام واقعات کو واپسی کے بیان کے بعد کیوں پیش کیا گیا—پیچھے کے واقعات کو آگے کیوں رکھا گیا - اگر طرز بیان وہی مسلسل داستان گوئی کا رکھنا تھا !—اس تقدیم و تاخیر کی ضرورت تو جب ثابت ہوتی کہ ان واقعات کو واقعی جس طرح ایسے واقعات کسی درد مند کے دل و دماغ میں اجاگر ہوتے ہیں ، بیان کیا جاتا— آتشیں تصورات ، بھٹکتے ہوئے خیالات ، وحشیانہ طور سے ! نہ یہ کہ مسلسل داستان گوئی ! غرض بیان کا یہ پہلو بھی مایوس کن ہے -

ناول ادب کے اور صیغوں کی طرح الفاظ کے مواد سے ساخت کیا جاتا ہے - اس لیے اور کچھ نہیں تو الفاظ کا استعمال ہی بر محل ہوتا - میرا یہ مطلب نہیں کہ محاورے وغیرہ مرحوم دہلی یا لکھنؤ کی بول چال کے مطابق ہوں - اس بول چال کے مطابق جو غدر سے پہلے یا پچھلی صدی کے اواخر تک رائج تھی - کیونکہ آج کل تو دہلی ہو یا لکھنؤ وہ پرانی اردو بہت کم سنائی دیتی ہے - لیکن اس کا یہ مطلب نہیں کہ اگر ''مکھن'' کا لفظ استعمال کیا جائے تو اس سے مصنف کی مراد بندوق ہو - مثلاً صفحہ ۶۰ پر لکھا ہے (جہاں ہندوستانی شادی پر تقریر کی گئی ہے) کہ کسی کو کیا حق ہے ، یوں اسے کسی کے پلے باندھ دے ، جیسے وہ کوئی بھیڑ بکری یا غلام ہو - دراصل اس قسم کی شادی غلامی ہی کا رواج تھا - ورنہ آزاد ملکوں میں تو اس قسم کی شادی کو بدعت سمجھا جاتا تھا - پھر وہ سوچنے لگا اگر بدعت تھی تو اس نظام زندگی کی ایک ''ضروری بدعت تھی'' میں صیغوں کے غلط استعمال پر نکتہ چینی نہیں کر رہا - بدعت کا لفظ تین چار بار پے بہ پے آیا ہے - مصنف نے بدعت کے معنی ''گناہ'' یا ''برائی'' سمجھے ہیں - حالانکہ ''بدعت'' محض برائی یا گناہ نہیں ، بلکہ ایک بری جدت ، مذموم اور نیا فعل ہے - اس لیے قدیم طرز کی ہندوستانی شادی کو ''آزاد ملکوں میں مذموم تو سمجھا جا سکتا ہے مگر بدعت نہیں سمجھا جا سکتا ! ایک اور مثال ہے ، پہلے سین میں شیام چندرا کو ''سر پر گاگر اٹھائے'' دیکھتا ہے - چندرا صحت مند دیہاتی حسن کا اعلیٰ نمونہ ہے ، مگر مصنف اس

حسن کو اس طرح بیان کرتا ہے ۔ ''لانبا ، کمان کی طرح خمیدہ جسم'' ۔ اور دوسرے صفحے پر پھر چندرا ''خمیدہ کمان ابھی وہیں ساکن و جامد تھی''۔ یہ خمیدہ ، خم کھایا ہوا ، کبڑا جسم کسی بڑھیا کا ہو تو ہو ، چندرا تو راست قامت ہوگی ۔ غالباً کمان کی طرح تنا ہوا جسم مدعا تھا لکھ دیا ''خمیدہ'' !—

ایک اور مثال عرض ہے ۔ صفحہ ۸۷ پر ارتقا پر چھوٹی سی تقریر ہے ۔ لکھتے ہیں ''مذہب کے پیغمبر کیا باغی نہ تھے ؟ کیا انھوں نے سماج سے انحراف نہ کیا تھا ؟ کیا وہ اپنے وقت میں دہریے نہ سمجھے جاتے تھے ؟'' یہ باغی ہونے اور انحراف کرنے کی بات تو سمجھ میں آ گئی ۔ ''دہریہ'' کا مفہوم نہیں سمجھا گیا ۔ ہر باغی ، ہر منحرف لازماً دہریہ نہیں ہوتا ۔ شاید ہی کسی معروف پیغمبر پر دہریت کا الزام لگایا گیا ہو ۔ ''دہریت'' اور بغاوت مترادف نہیں ۔ مثلاً گاندھی جی کو باغی کہا گیا ہے مگر ''دہریہ'' نہیں ۔ اہلِ حدیث حضرات ہندوستانی سماج کے رسم و رواج سے انحراف کرتے ہیں مگر ان کو دہریہ کوئی نہیں کہتا ۔ پیغمبروں کی تو بات ہی اور ہے ! غرض اسی طرح سمجھے بغیر عربی فارسی انگریزی کے الفاظ استعمال کیے گئے ہیں ۔

عام گفتگو اور مکالمہ کا بھی یہی حال ہے ۔ بڑے بڑے الفاظ ہیں مگر کردار کی ''حیثیت'' سے غیر مناسب ! مثلاً ایک دیہاتی لڑکا گٹھے بنا رہا ہے ۔ شیام اس سے پوچھتا ہے ''یہ منو کے درخت پر گھاس جمع کر دینے سے کیا فائدہ ہوگا'' وہ بولا (اور ذرا اس گنوار لڑکے کی عبارت اور اس کے الفاظ پر غور کیجیے) ''اس طرح سے گھاس کی حفاظت بہترین طریق پر ہو سکتی ہے ۔ اگر بارش آ جائے تو گھاس مرطوب زمین سے بچی رہتی ہے ۔'' یہ ''مرطوب'' اور ''بہترین طریق'' تو شاید دیوبند میں رہنے والے لڑکے بھی گٹھے باندھتے ہوئے نہ بولتے ہوں گے ۔ خیر گزری کہ اس گاؤں میں ایک ''اپریشن گھر'' والا ہسپتال موجود ہے ۔ مگر سکول یا مدرسہ نہیں (عجب قسم کا علاقہ ہو گا) ورنہ لڑکے اور کیا کچھ نہ بولتے ۔ خود شیام کی زبان پر ''سبحان اللہ ۔ کیا حسین لسانیاتی تصرف ہے'' خلافِ حیثیت معلوم ہوتا ہے ۔

مدعا یہ کہ ''شکست'' ہر اعتبار سے ناکام ہے اور یہ جو مصنف نے

کوشش کی ہے کہ اس ''عامیانہ'' کہانی کو ونتی اور شیام کی نامرادی کو ''سماج کے آہنی ہاتھوں'' اور ظلم کا نتیجہ قرار دے، تو یہ محض ''ترقی پسندی'' کی لاج رکھنے کے لیے ہے - تقریروں کا بھی یہی حال ہے - ونتی اور شیام کی شادی کے درمیان سماج کی آہنی دیوار حائل نہ تھی - محض چند لوگوں کی ذاتی خواہشات تھیں - اگر ونتی کی شادی گاؤں کے سب سے زیادہ باعظمت، طاقتور اور دولت مند برہمن کے بیٹے کے ساتھ ہو سکتی تھی، تو شیام سے شادی ہو جانے میں سماج کا کون سا قانون حائل تھا - محض سماج کے تذکرے سے ناول سماجی یا ترقی پسند نہیں ہو جاتا -

ساری کتاب میں کہیں کہیں کچھ منظر واضح نظر آتے ہیں اور ایک آدھ قصہ دلچسپ ہے - ناول سے الگ قائم بالذات اور ان کی یہ منفرد کامیابی ناول کو اور زیادہ ناکام بناتی ہے -

کرشن چندر اگر یہ ناول اس حالت میں شائع نہ کرتے تو بہتر ہوتا - انھیں ابھی ناول لکھنے کا انداز نہیں آیا - مختصر افسانوں کی طرف توجہ رہے تو دونوں اصنافِ ادب کو فائدہ پہنچے گا - ناول کو بھی اور مختصر افسانوں کو بھی !

☆ ☆ ☆

۶۱ - اثر لکھنوی کی غزل

[سالنامہ آج کل ، یکم جون ۱۹۴۵ء]

میرزا جعفر علی خاں اثر لکھنوی کے دو دیوانِ غزلیات ''اثرستان'' اور ''بہاراں'' شائع ہو چکے ہیں - نظموں کا مجموعہ دونوں دیوانوں پر بھاری ہے - گو اشاعت فقط چند نظموں کی ہوئی ہے ، دنیا کی مختلف زبانوں سے تراجم ! -

تراجم ہی کہیے گو نظم کا نظم میں کامیاب ترجمہ محض ترجمہ نہیں ہوتا تصنیف ہوتی ہے ، لیکن ان کی شہرت محدود حلقوں میں ہے - اور محدود حلقوں میں رہے گی ، فقط ایسے لوگوں میں جن کی زندگی کی اقدار ادبی ہیں ، جن کے نزدیک لفظوں کی اصوات ، ترکیبوں کی بندش ، فقروں کی ساخت ، نغمۂ حیات ، پیمانہ ، عمر ، گردشِ ایام کی طرح دلکش اور اہم ہیں - یہ اور بات ہے کہ سماج ایسا پلٹا کھائے کہ انسانوں کی اکثریت اقتصادی غلامی سے آزاد ہو کر فرصت کے لمحات میں تعلیم و تمدن سے فیضیاب ہو ، مگر موجودہ حالات میں یہ نازک احساسات فقط چند لوگوں کو نصیب ہیں اور اثر لکھنوی ان چند لوگوں ہی کا شاعر ہے - شاعروں کا شاعر ، نقادوں کا شاعر ، اہلِ ذوق کا شاعر ! بالخصوص غزلیات میں !

غزل داغ نے بھی لکھی ہے اور وہ استاد بھی ہے - اور مقبول عوام بھی - غالب کی غزل خواص تک محدود ہے - مگر اسے شہرت عام حاصل ہے - تو پھر اثر میں کیا بات ہے کہ اس کا حلقہ اثر لازماً محدود قرار دیا گیا ہے ؟ اثر کا مزاج ، انداز فکر ، طور طریقہ تمام شخصیت اس طرح کی ہے کہ عوام سے ہمدردی رکھتے ہوئے وہ عوام میں گھل مل نہیں سکتا - اس کی طبعی تہذیب اسے جذباتی ہیجان اور بے اختیاری سے روکتی ہے - یہ نہیں کہ اس کا دل طغیانی سے محروم ہے ، یہ نہیں کہ اس کے رگ و پے خون آشام نہیں ، یہ نہیں کہ آسودگی نے اسے آنسوؤں سے بہرہ یاب نہیں

ہونے دیا ۔ وہ آنسوؤں کو ہیرے کی کنی جان کر پی جاتا ہے ، درد کی شدت کا ضبط کی شدت سے مقابلہ کرتا ہے اور جذبات کے سمندر کو تہذیب کے حدود میں گھیر لیتا ہے ۔ بس ایک لرزش مژگاں ، ایک غمناک جھلک ، ایک جنبش ابرو ، آشفتہ سری کی تمام درد بھری داستانوں کی ترجمانی کے لیے کافی ہے ۔

اثر کی غزل برگِ گل پر شبنم کی جھلکیوں کی آئینہ دار ہے ۔ انوار آفتاب کی چندھیا دینے والی آبشار نہیں ، نعرہ نہیں ، نغمہ نہیں ۔ دھیما سا لہجہ ہے اور یہ لہجہ کس کس طرح لے بدلتا ہے ۔ مثالیں سنیے ۔ غزل کا ایک شعر ہے اور شعر کیا ہوتا ہے ۔ بس دو مصرعے ایک دائیں ایک بائیں ، ناپ تول میں برابر ، اگر آپ عروضیوں کی طرح تقطیع کر کے دیکھیں تو ۔ لیکن یہی دو مصرعے دو سکھیاں بن جاتی ہیں ، ہاتھ میں ہاتھ ڈالے ، ہوا کے ساتھ ، اپنے سائے کے ساتھ تکرار کرتی ہوئیں ۔ اگر شعر ، کسی سچے شاعر کے سانچے میں ڈھل جائیں تو اثر کہتا ہے :

جھپکی ذرا جو آنکھ جوانی گزر گئی
بدلی کی چھاؤں تھی ادھر آئی ادھر گئی

دوسرے مصرع کا لہجہ دیکھا ۔ تین ٹکڑے ہیں ''بدلی کی چھاؤں'' سایہ کی طرح نرم رفتار ! مگر ادھر آئی ، ادھر گئی یہ دو ہم وزن ٹکڑے کس قدر بے قرار ہیں ۔ دوسرے شعر میں :

مشاطۂ بہار عجب گل کتر گئی
منہ بند جو کلی تھی کھلی اور سنور گئی

دوسرے مصرعے میں دو ٹکڑے ہیں برابر کے ۔ مگر تیسرے شعر کے دوسرے مصرعہ میں ٹکڑے دو ہی ہیں مگر اس طرح کے جیسے چلتے ہوئے دریا میں آبشار آ جائے ۔ ایک چکا چوند کر دینے والا ٹکڑا :

بیشِ جمالِ یار کرن آفتاب کی
شرما کے چاہتی تھی کہ پلٹے ، بکھر گئی

یہ ٹکڑا ''بکھر گئی'' کس قدر اچانک ، کیسا بے ساختہ آیا ہے ۔ اور یہ ٹھہراؤ ، یہ لہجہ کی ترتیب کس قدر مضمون کے مطابق ہے ۔ کسی اور

غزل کا ایک شعر ہے :

تھک کے بیٹھے ، بیٹھ کر اٹھے ، گرے ، سنبھلے بڑھے
کیا کہیں در تک ترے پہنچے ہیں کس مشکل سے ہم

پہلے مصرعے کو دیکھا محض لہجہ کی ترتیب سے مضمون بیان ہو گیا ہے - پانچ ٹکڑے ہیں - پہلے دو میں سنبھلنے کی کیفیت ہے - مگر جو گرے تو پھر سنبھلنے بڑھنے کی رفتار تیز ہو گئی اور دم لیا تو در پر پہنچ کر دم لیا - یہ ظاہری حسن نہیں- ظاہر اور باطن کا ایک ہونا ، ادبی خلوص ، فنی خلوص ، وہ خلوص جس کے بغیر ادب ، ادب نہیں رہتا - یا واعظ بن جاتا ہے یا بازی گری - ادب ، برائے حیات کی بیماری یا ادب برائے ادب کی بیماری بن جاتا ہے ! اثر محسوسات اور جذبات دونوں کا حامل ہے اور اس کا تصور اتنا روشن اتنا واضح ہے کہ محسوسات اور جذبات کی لفظی تصویریں واردات کی گرمی اور ہیجان کو تحلیل کر دیتی ہیں - جو چیز دیکھ لی جائے ، سمجھ لی جائے ، تحلیل ہو جائے وہ کھٹکتی چبھتی نہیں اور جب دنیا ہی تصور کی ہو تو پھر :

جیسے وہ سن رہے ہیں بیٹھے ہوئے مقابل
اور دردِ دل ہم اپنا ، ان کو سنا رہے ہیں

آئے نہ آئے نامہ ، دل سے ہے راہ دل کو
پیغام آ رہے ہیں ، پیغام جا رہے ہیں

اسے عشق کے بجائے عبادت کہیے ، جوش کی جگہ نیاز کہیے - وفا کے بدلے عقیدت کہیے ، تہذیب ، وضعداری کچھ کہہ لیجیے - اثر کا اندازِ خطاب یہی ہے - "خطاب" میں بھی ایک طرح کی بے باکی ، اوچھا پن سطالبہ اور خطابت کا شائبہ ہے - اس لیے وہی لہجے کا لفظ صحیح ہے - اسی غزل کا ایک اور شعر ہے - بڑے گھمسان کا مضمون ہے - ایسا مقام ہے جہاں شعرا ڈھول دھپے پر اتر آتے ہیں - در سے اٹھائے جانے کا مضمون ہے مگر اثر کا لہجہ دیکھیے :

اپنی زباں سے کہہ دو یا ان کو منع کر دو
دیکھو تمھارے در سے ہم کو اٹھا رہے ہیں

"اپنی زباں سے کہہ دو" پر غور کیا ؟ اتنا کہنا کافی تھا - ایک اور

شعر ہے :

کیا ضبط کا نتیجہ ، رونی ہنسی سے حاصل
دل کھول کر نہ رو لیں جب وہ رلا رہے ہیں

"رونی ہنسی" ، "ضبط" ، تہذیب !—اور محض رونے کا امکان کافی ہے ۔ آنسوؤں کے دریا بہانے کی ضرورت نہیں ! سیدھے سادے الفاظ میں کس رعنائی ، کس انفرادیت سے اظہار خیال کیا ہے ۔ چند ترشے ہوئے اشعار بھی سنیے :

ادب گہِ ناز میں حضوری بغیر دردِ جگر نہیں ہے
خیال عرض نیاز بے جا ، مژہ لہو میں جو تر نہیں ہے

غرور تجھ سے ہے ، ناز تجھ سے ، یہ بزم راز و نیاز تجھ سے
حقیقت آئینہ ساز تجھ سے کہاں نہیں ہے کدھر نہیں ہے

بساط آرائیاں تو ایسی کہ لحظہ لحظہ نئی ہے دنیا
مگر یہ ہستی ، یہ رنگ ہستی ، کہ پا ثباتِ شرر نہیں ہے

اٹھی جو مینائے موج صہبا ، دلوں میں ڈوبی سرور ہو کر
نظر میں ابھری تو نور ہو کر نظر کو لیکن خبر نہیں ہے

تراکیب کی تراش ، مصرعوں کے لختے ، ٹھہراؤ ، روانی ، خیالات کی پاکیزگی ، خلوص عقیدت کس کس طرح کیا کچھ کہا گیا ہے ۔

جس غزل کو دیکھیے ، بلا انتخاب جو شعر پڑھیے ، اثر کی انفرادیت چھلک رہی ہے ۔ یہ لہجہ ، یہ تہذیب ، اردو غزل میں اس یکسانیت سے اور کہیں نہیں ، کہیں نہیں ، یہی وجہ ہے کہ اثر شاعروں کا شاعر ہے ، عوام کا شاعر نہیں ۔

اثر کا یہ لہجہ اور تہذیب لکھنوی ہے ۔ وہ صحیح معنوں میں لکھنؤ کا شاعر ہے ۔ ان معنوں میں کہ لکھنو ان دنوں میں جب اردو غزل پختگی تک پہنچ رہی تھی ، مغلئی تہذیب کا واحد مرکز بن گیا ۔ دہلی بیرونی حملوں اور اندرونی خانہ جنگیوں سے برباد ہو گئی ۔ میر تقی میر دہلی چھوڑ کر لکھنؤ آ بسے اور اردو ادب کی تربیت تمام تر لکھنؤ میں ہونے لگی ۔ عام طور پر لکھنؤ کے نام کے ساتھ سماجی اقدار میں سطحی وضعداری اور ادبی اقدار میں لفظی صناعی وابستہ ہو گئی ہے ۔ لیکن فقط یہی کچھ نہیں

تھا ۔ لکھنؤ نے تمام فنون لطیفہ کی سرپرستی کی ۔ موسیقی ، رقص ، ڈرامہ ، عمارت گری ، شاعری سے لے کر ، لباس ، طعام ، آداب محفل ہر شعبۂ حیات کو ایک خاص رنگ میں رنگ دیا ۔ اور آج بھی کہیں ہماری پرانی تہذیب کے کچھ آثار زندہ رہ گئے ہیں تو وہ لکھنؤ میں نظر آتے ہیں ۔ ان میں ''رذالیت'' سہی لیکن :

''کچھ ہوئے تو یہی رندان قدح خوار ہوئے''

ہمارے نقاد عموماً لکھنؤ کے مذاقات کا ذکر کرتے ہیں اور زبان کے گرامری حصے ہی کی طرف توجہ دیتے ہیں ۔ لفظی صناعی ہی کا ذکر کرتے ہیں ۔ لیکن لکھنؤ نے یہی کچھ نہیں کیا ۔ اردو غزل میں معشوق یا تو کوئی غیر معین شخص ہوتا تھا یا عشق کے متعلق مضمون ہوتے تھے ۔ اور یا محض فارسی کا امرد، ترک بچہ ۔ لکھنؤ نے اردو غزل کو ایک شخصی معشوق دیا ۔ ایک عورت ، مسی ، کاجل ، دوپٹے ، انگیا والی عورت!۔۔۔ اور شاعری کی زبان کو عام بول چال کے لہجے کے قریب کر دیا ۔ وہی چیز جو ورڈز ورتھ نے انقلابی انداز میں کہی تھی کہ شعر عام لوگوں کی بولنے کی زبان میں ہونا چاہیے، لکھنؤ نے اس تحریک کو چلایا جب لوگ لکھنؤی شاعری کے ابتذال کا ذکر کرتے ہیں تو وہ بھول جاتے ہیں کہ ابتذال محض ایک غلو کا نتیجہ ہے ۔ بنیادی اصول وہی عوام کی بولی اور عوام کے خیالات کی ترجمانی ہے ۔ آج کل آپ اسے ترقی پسندی کہتے ہیں ۔ لکھنؤ اس معاملے میں اپنے وقت کی ضروریات اور حدوں کے مطابق ترقی پسند تھا ۔ معشوق کے تصور کے اعتبار سے اور بول چال کی زبان کے اعتبار سے ظاہر ہے کہ وہ جاگیرداری کا دور تھا ۔ ان دنوں رؤسا کی قابل توجہ عورت یا محل سرا میں محصور تھی اور یا رنڈی تھی ۔ محل سرا کی عورت سے عشق کی واردات مثنویوں میں بیان کی گئی ۔ مگر مثنویوں کا احاطہ مختصر سا تھا ۔ غزل میں عموماً عورت رنڈی ہوتی تھی ۔ کیونکہ مرد و عورت کا جیتا جاگتا تعلق محض اسی طبقے سے ہو سکتا تھا ۔ کم از کم کھلم کھلا اسی کا ذکر ہو سکتا تھا ۔ ظاہر ہے کہ اس قسم کے تعلق میں نیازمندی اور عاشقانہ خلوص کی گنجائش کم تھی ۔ اور پھر نوابی درباروں کی شاعری میں تفریحی عنصر لازماً زیادہ تھا ، اس لیے اردو غزل کا عام انداز سوقیانہ ہو گیا ۔ معشوق نواب صاحب کی طرح ، یا نواب صاحب کی داشتہ کی طرح ظالم ، بد مزاج ، ناقابل اعتبار قرار پایا اور اس

کے دروازے پر حاجب و دربان مقرر کر دیے گئے ۔ اندرون خانہ نوابی دربار قائم کیا گیا ۔ رقیب اور عاشق کی دو پارٹیاں بن گئیں ۔ غرض اردو غزل اپنے وقت کی رئیسی تہذیب کی صحیح آئینہ دار تھی ۔ اس طبقے کی تہذیب کی آئینہ دار جو ان دنوں سماج کا حکمران تھا ۔ اب اگر اس میں ابتذال تھا تو یہ اس عہد کی خصوصیت تھی ۔ بہرصورت لکھنؤ کی غزل اپنے زمانے کی جیتی جاگتی تصویر تھی ۔ زندگی کے بہت قریب تھی ۔

اور جب غدر کے بعد ہندوستان نے پلٹا کھایا تو جہاں ایک طرف نئے ادب ، نظم وغیرہ کی تحریکات شروع ہوئیں دوسری طرف غزل میں بھی تبدیلی شروع ہوئی ۔ میر اور غالب کا نام لے کر ''معیار پارٹی'' قائم ہوئی ۔ اس نئی تحریک کے پیرو اثر لکھنؤی بھی تھے ۔

اثر پر میر اور غالب کا اثر نمایاں ہے لیکن انھوں نے تتبع میں اپنی انفرادیت کو قائم رکھا ہے ۔ دو غزلوں کے چند اشعار ہیں :

اشک گل رنگ چمن سازِ گریباں نہ ہوا
تجھ سے اتنا بھی تو اے دیدۂ گریاں نہ ہوا

جو بھی لکھا انھیں بے ربط و پریشاں لکھا
نامۂ شوق کا قائم کوئی عنواں نہ ہوا

محرم شوخئ جلوہ نہیں آنکھیں ورنہ
کبھی پنہاں وہ ہوا تھا کہ نمایاں نہ ہوا

تجھ کو ساحل کی تمنا رہی نادان اثر
بحر میں ڈوب کے منجملۂ طوفاں نہ ہوا

اور میر کا اثر دیکھیے :

کاہے کو ایسے ڈھیٹ تھے پہلے جھوٹی قسم جو کھاتے تم
غیرت سے آ جاتا پسینہ آنکھ نہ ہم سے ملاتے تم

حیف تمھیں فرصت ہی نہیں ورنہ کیا کیا حسرت تھی
حال ہمارا سن لیتے اور اپنا حال سناتے تم

ننگ ہے ملنا ، عار تکلم ، ایک زمانہ ایسا تھا
بزم میں اپنی ہم کو بلا کر عزت سے بٹھلاتے تم

ہم وہ نہیں یا تم وہ نہیں ، تم ہنستے ہو اور ہم روتے نہیں
یا ہچکی الٹی جاتی تھی ، جتنا ہمیں سمجھاتے تم

وضع بھی کوئی شے ہے آخر ، دل کو اثر سمجھانا تھا
در سے کسی کے اک بار اٹھ کر کاش دوبارہ نہ جاتے تم

جدید اردو غزل پر میر کا کم اور غالب کا زیادہ اثر نمایاں طور پر ہوا ہے ، لیکن نظم کی نئی تحریکات سے اردو غزل بہت کم متاثر ہوئی ہے - اثر لکھنؤی شاید اردو کا واحد غزل گو ہے جس نے "نیچر کی شاعری" کے اثرات قبول کیے ہیں - اثر نے غزلیہ تشبیہات میں مناظرِ قدرت کو بار بار استعمال کیا ہے اور اس طرح داخلی اور خارجی عناصر کو سمو دیا ہے - ستاروں ہی کو لیجیے - اثر کی غزل میں جذبات کی جھلک اور ستاروں کی چمک ایک ہو گئی ہے :

قفس میں ہو گیا اثر یہ دھوکا
ستارہ صبح کا یا آشیاں ہے

پلک سے رات یوں اک اشک ٹپکا
ستارہ جیسے ٹوٹے آسماں سے

کلی کا ہو کھلنا کہ انجم کی چشمک
نظر باز تیری نظر دیکھتے ہیں

غرض اثر لکھنوی کی غزل میں ایک مخصوص انفرادیت ہے اور یہ انفرادیت ایک خاص سماجی ماحول کی پیداوار ہے - اثر اپنے حالات کا ترجمان ہے اور اس کی تنقید اور رویہ اس کے لہجے سے ظاہر ہوتا ہے - یہ لہجہ لکھنوی ہے یا اثر کی ذاتی شخصیت اور کردار کا آئینہ دار ہے -

☆ ☆ ☆

٦٢ - سلطان سلیم کی فارسی شاعری

[آجکل سالنامہ یکم جون ۱۹۴۶ء]

سلطان سلیم اول ، محمد فاتح کا پوتا ، بایزید ثانی کا بیٹا ، کوئی آٹھ سال قسطنطنیہ میں تخت نشین رہا اور ان آٹھ سالوں میں اس نے وہ وہ جنگی کارنامے کیے کہ آج تک اسے سلیم مہیب کے نام سے پکارا جاتا ہے -

پہلا کام تو اس نے یہ کیا کہ اپنے صوفی منش اور شاعر مزاج باپ کو سلطنت سے علیحدہ کیا اور خود تخت نشین ہو گیا - اس کے بعد اس نے اپنے دونوں بھائیوں کرکود اور احمد کا خاتمہ کیا - جب اپنے خاندان سے نپٹ چکا تو پھر آس پاس کے ممالک کی طرف متوجہ ہوا - محمد فاتح اور بایزید ثانی نے اپنی فتوحات کا دائرہ یورپ میں پھیلایا تھا - محمد فاتح نے البانیہ فتح کیا ، بایزید ہنگری تک جا پہنچا ، لیکن سلیم نے سلطنتِ عثمانیہ کو ایشیا میں وسعت دی - پہلے سے دوگنا علاقہ فتح کیا - دیار بکر ، کردستان ، شام مصر اور عرب کا بڑا حصہ جس میں مکہ مدینہ بھی شامل تھے - آٹھ سال کے اندر اندر اپنی حکومت میں داخل کر لیا - عرب کی فتح سے ترک اسلامی خلیفہ بن گئے - مصر کی وجہ سے ان کی بحری طاقت میں تقویت آ گئی - شام کو مٹا کر اور ایران کو پیچھے ہٹا کر انھوں نے یورپ میں آگے بڑھنے کے لیے اپنی پشت مضبوط کر لی - سلیم نے یہ سب کچھ ایک باقاعدہ سکیم کے مطابق ایک معین پروگرام بنا کر کیا - محض خودمختار حکمرانوں کی طرح نہیں کہ من کی موج جدھر لے گئی ادھر بھی نکلے -

سلیم کی زندگی مہمات و فتوحات سے بھرپور تھی - وہ صلح وجنگ کے انتظامات میں اس قدر مصروف تھا کہ حرم سرا سے بہت کم دلچسپی رکھتا تھا - یعنی عام آدمیوں کی طرح تھا - عام راجاؤں بادشاہوں کی طرح نہ تھا - مگر سلطنت کے روز افزوں کاروبار کے باوجود علمی صحبتوں کے لیے وقت ضرور نکال لیتا - اس طرح کہ دن بھر حکومت کے کام کرتا اور رات

کو سوتا کم اور زیادہ حصہ کتابوں کے مطالعہ ، اہل علم کے مذاکروں اور شعر و شاعری میں صرف کرتا ۔ شاعری کا شوق محمد فاتح کو بھی تھا ۔ اس کا ترکی دیوان موجود ہے ۔ بایزید ثانی بھی شعر کہتا تھا اور سلیم کا چچا شہزادہ جم تو اپنے عاشقانہ کلام کی وجہ سے آج تک ترکی شاعری میں ایک ممتاز ادبی حیثیت رکھتا ہے ۔ محمد فاتح کی طرح سلیم سکندراعظم کے کارناموں کو بڑے شوق سے پڑھتا تھا اور سکندر ناموں کی طرح اس نے ترکی میں مثنویات بھی لکھی ہیں اور یوں تو شاید ہی کوئی عثمانی بادشاہ گزرا ہو جس نے شعر نہ کہے ہوں ۔ مگر سلیم کا نام خاص طور پر اس لیے مشہور ہے کہ اس کا فارسی کلام آج تک پڑھا جاتا ہے ۔

سلیم کا شاعرانہ رتبہ بس اتنا ہی ہے جتنا عام شعر گو سلاطین کا ہوتا ہے ۔ اس طرح کا کلام عموماً کلام الملوک ملوک الکلام کی سرخی سے زینت پاتا ہے ۔ اور تاریخ ادب میں دلچسپی رکھنے والے لوگوں کے لیے اس بحث کا موضوع بنتا ہے کہ کیا یہ کلام استادِ شہ کا ہے یا شہ کا اپنا —— سلیم کے کلام کو ایک اور وجہ سے غیر معمولی شہرت حاصل ہوئی ۔ اگلی سے پہلی جنگ عظیم کی تیاریوں کے سلسلے میں قیصر ولیم نے ترکی کو حلیف بنانے کے لیے جو جتن کیے ان میں سے ایک وسیلہ سلیم کا فارسی کلام بھی تھا ۔ برلن سے ایک آراستہ پیراستہ ، مطلاّ و مزین ، ایڈیشن کلامِ سلیم کا شائع ہوا ۔ اور اسے ٹرکی میں تقسیم کیا گیا ۔ ایسا ایڈیشن شاید آج تک کسی شاعر کو نصیب نہیں ہوا ۔ یہ نسخہ ماسکو ، استنبول ، برلن اور پیرس کے کتب خالوں کے مختلف قلمی نسخوں کے مقابلے کے بعد مرتب کیا گیا تھا ۔ اس سے پہلے عموماً جو مطبوعہ نسخے استنبول سے شائع ہوتے تھے وہ نامکمل اور نامعتبر تھے ۔ لیکن یہ درست ہے کہ سلیم کا کلام جرمن نسخے کی اشاعت سے پہلے ترکی میں مقبول تھا ۔ میرے سامنے ''دیوان'' یاد ز سلطان سلیم کا ایک مطبوعہ نسخہ ہے ۔ جو ۱۳۵۶ھ میں استنبول سے شائع ہوا اور اس کے سرورق پر جو سلیم کی قلمی تصویر ہے وہ اس مضمون کے ساتھ چھپ رہی ہے ۔

دیوان سلیم کے کچھ قلمی نسخے انگلستان کے کتب خانوں میں بھی ہیں لیکن کچھ ایسے مستند نہیں اور کتب خانے والوں کی بے توجہی کا یہ حال ہے کہ فہرستوں میں ہر سلیم کو سلطان سلیم سمجھ لیا گیا ہے ۔

چنانچہ کنگز کالج کیمبرج کی لائبریری میں ایک ایسے ایرانی شاعر سلیم کا دیوان ہے ، جس نے شاہجہاں کے قصیدے لکھے ہیں اور ہندوستان میں رہنے کا ذکر کیا ہے - لیکن فہرست کتب میں اس سلیم کو سلیم اول سلطانِ ترکی ظاہر کیا گیا ہے - برٹش میوزیم کی فہرستِ کتب بھی ایسی غلطیوں سے پاک نہیں - برلن کی ایڈیشن ایک طرح سے قاطع ایڈیشن ہے - سیاسی اغراض کی خاطر ہی سہی ، اس طرح ایک معمولی علمی کام غیر معمولی اہتام سے سرانجام ہو گیا - اچھی توپیں بنانے سے تو بری کتابیں اچھی طرح چھاپنا بھی بہتر ہے اور سلیم کا فارسی کلام یقیناً دلچسپ ہے -

کچھ غزلیں ، کچھ نظمیں ، کچھ قطعات ، کچھ رباعیاں ، جس طرح عام دیوان ہوتے ہیں ، ردیف وار - لیکن ایک بات ظاہر ہے کہ یہ کلام ایک فاتح سلطان کا ہے - عاشقی میں بھی دم خم ترکی تلوار کا ہے - حمد میں بھی جھکے ہیں تو تیغِ رومی کی طرح - حمد کے اشعار ہیں :

ہیچ بے امرِ تو از بندہ نیامد امرے
من بامرِ تو کنم ہرچہ تو می فرمائی
بادشاہی ! بہ سلیمے کہ گدائے درِ تست
دانشے بخش کہ افزوں بود از دانائی

اور اس میں ایک شعر ہے جو اقبال کی بول چال میں ہے :

چوں زہد قہر تو پرداز بشاہین قضا
پشہ در کلہ ، نمرود کند عقابی !

نعت میں گداز زیادہ ہے - لیکن گدائی کے ذریعہ سے شاہنشہی کے حصول کا شعور قائم ہے :

شاہنشہ آں گدا کہ بود خاکِ راہ او
آزاد بندۂ کہ گرفتارِ مصطفیٰ ست

بیشتر کلام غزلیات پر مشتمل ہے اور ان کے بیشتر اشعار رسمی ہیں - لیکن ان غزلیات میں سلطان سلیم کئی بار عاشقانہ رسمیں اور غزلیاتی مفروضات نظرانداز کر دیتا ہے اور اپنے سلطانی رنگ میں آ جاتا ہے - ایک غزل ہے مسلسل یا یک قافیہ نظم کہہ لیجیے بہرصورت مطبوعہ دیوان میں شامل

ہے - اس میں جنگِ ایران و روم کا ذکر ہے - سلطان سلیم کا عہد حکومت ۱۵۱۲ء سے ۱۵۲۰ء ہے (بمطابق ۹۱۸ھ تا ۹۲۶ھ سال پیدائش ۸۷۲ھ) بایزید ثانی کے آخری سالوں میں شاہ اسماعیل صفوی نے ایران سے نکل کر عراق ، عرب ، خراسان اور دیارِ بکر پر قبضہ کر لیا تھا اور ۱۰۱۰ء میں فارستان اور آذر بائیجان کو ملحق کر لیا تھا - اس طرح اس کی سلطنت خلیج فارس سے بحیرۂ کیسپین اور آمو دریا سے فرات تک پھیل گئی اور ایران کی سرحد سلطنتِ عثمانیہ سے مل گئی - یورپ کے حکمران ایران کے حکمرانوں سے جوڑ توڑ کر کے ترکوں کی یورپ میں فتوحات روکنے کی کوششیں کر رہے تھے - شاہ اسماعیل کی بڑھتی ہوئی طاقت کو دیکھ کر سلیم نے مغرب کی طرف سے یورپ اور مشرق کی طرف سے ایران کے بیک وقت حملہ آور ہونے کے خطرہ کو محسوس کیا اور مغرب والوں سے معاہدے کر کے شاہ اسماعیل کی طرف پلٹا - اسماعیل نے سلیم کے بھائی احمد کے بیٹے مراد کو پناہ دے رکھی تھی اور مراد سلیم کے تخت کا امیدوار تھا - اس پر شیعہ سنی کا یہ حیلہ بھی موجود تھا - غرض سلیم اور اسماعیل دونوں لڑنے پر تلے بیٹھے تھے - سلیم نے ینی شہر کے میدان میں ایک لاکھ چالیس ہزار فوج اور تین سو توپیں جمع کیں اور ۲۰ اپریل ۱۵۱۴ء کو ایران کے دارالسلطنت تبریز کی طرف ، جو وہاں سے ایک ہزار دو سو میل تھا ، کوچ کا حکم دے دیا - پہاڑی راستہ ، نہ سڑکیں نہ رسد کا انتظام - اسماعیل نے مقابلے کے بجائے تمام سرحدی علاقے برباد کر دیے ، جس طرح پچھلی جنگ میں روسیوں نے جرمنوں سے کیا تھا اور خود تبریز لوٹ گیا - ۲۰ اپریل کو چلنے والی ہوئی فوج مارا مار کرتی ایک سو چھبیس دنوں میں ۲۴ اگست کو تبریز کے سامنے وادی چالدیران میں صف آرا ہو گئی - بارہ سو میل کا سنگلاخ سفر ، دشمن کا ملک ، رسد کی کمی ، راستہ میں بیس ہزار آدمی ، بھوک پیاس سفر کی کلفتوں سے مارا گیا - لیکن یہ بقیۃ السفر خستہ حال عثمانی ، تازہ دم ایرانی سواروں کے سامنے ڈٹ گئے - شاہ اسماعیل کا دستہ بڑھا اور مقابل کے عثمانیوں کو پسپا کر دیا - سلیم نے بھاگتوں کو للکارا اور ترکوں نے پلٹ کر حملہ کیا - ایرانی خوب جان توڑ کر لڑے ، مگر ترکوں کے پاس توپیں تھیں ، نئے اسلحہ جنگ تھے اور ایرانی پرانے ہتھیاروں اور محض بہادری سے توپوں کا مقابلہ کرتے تھے - شاہ اسماعیل خود زخمی ہوا اور پچیس ہزار لاشیں چھوڑ کر بھاگ گیا - سلیم

نے مفتوح ممالک پر مشہور مؤرخ ادریسی کو گورنر مقرر کیا اور مصر کی طرف متوجہ ہوا ۔

اس تاریخی واقعہ کا تذکرہ سلیم کی غزلیات میں ہے ۔ مطلع ہے :

لشکر از تختِ ستانبول سوئے ایران تاختم
سرخ سر را غرقۂ خونِ ملامت ساختم

"سرخ سر" ایرانی فوج کی سرخ لنگیوں کی وجہ سے کہا ہے ۔ وہی چیز، جو عام شاعروں کے ہاں مبالغہ اور بے بنیاد تعلّی سمجھی جاتی ہے، سلیم کے کلام میں واقعاتی بیان معلوم ہوتی ہے :

کشورِ دہر گرفتیم بہ ہمت آسان
گرچہ دشوار نماید بتو آسانیٔ ما

اور سجتا ہوا مبالغہ ہے ۔ شاید دماغ میں ایران کا کٹھن پہاڑی سفر تھا :

کوہ فریاد برآرد پئے آہو راندن
در شکار ار شنود نوبتِ سلطانیٔ ما

مطلع بھی اسی سفر کی طرف اشارہ کرتا ہے :

در سفر گشتن و ایں بے سروسامانیٔ ما
بہر جمعیّتِ دلہاست پریشانیٔ ما

اور گھمسان کے معرکوں میں سے بچ نکلنے کی یاد میں :

چشم ما گشت بہ پیکانِ بلا جوشن ہوش
کہ بود حفظِ الٰہی بہ نگہبانیٔ ما

لیکن یہ تو ہوئیں غیر متعلق (گو دلچسپ) باتیں، دیکھنا یہ ہے کہ غزلوں میں تغزل کا کیا رنگ ہے اور کیا عاشقانہ اشعار میں بھی انفرادیت قائم ہے ۔ عام اشعار، جیسا کہ پہلے کہا گیا ہے، بس سلطانی قسم کے ہیں جیسے شوقین رئیس لکھا کرتے ہیں ۔ لیکن کہیں کہیں دیوان سلیم میں ایک ہلکی سی جھلک اس کی اپنی شخصیت کی دکھائی دیتی ہے ۔ ایک ہی غزل کے چند اشعار ہیں :

آہ است نالہ از سپہِ غم نفیر ما
اے ترکِ شوخ چشم حذر کن ز تیر ما

بر ما اگرچہ ملکِ جہاں عرضہ داشتند
جز دردِ عشقِ یار نشد دل پذیر ما

در حسن اگرچہ یار ندارد نظیرِ خویش
در ملکِ عشق نیز نباشد نظیر ما

متفرق اشعار کا انداز یہ ہے:

مجنون دشت و شحنۂ ویرانہ می رسد
طفلانِ شہر مژدہ کہ دیوانہ می رسد

شادند خیل مغبچگاں بادہہا بکف
کاشوب دیر و فتنۂ میخانہ میرسد

اجازت شد حریفاں چشم ساقی گشت خواب آلود
بمجلس یک اشارت بس بود رندانِ دانا را

مرا ناید حسد بر ہیچ چیزے لیک بردم رشک
کہ رسمِ عشق پیش از من دریں عالم چرا بودست

☆ ☆ ☆

۶۳ - میراجی اور ان کی شاعری

[راوی ، جنوری ۱۹۵۲ع]

یہ تقریر تاثیر مرحوم نے یوم میراجی(منعقدہ ۵ نومبر۱۹۴۹ع) پر زیر اہتمام حلقہ ارباب ذوق لاہور کی تھی ، جسے حلقۂ ارباب ذوق کے ایک ممبر نے قلمبند کر کے "راوی" کے جنوری ۱۹۵۲ع کے پرچے میں شائع کر دیا تھا - وہاں غلطی سے یوم میراجی ۵ نومبر ۱۹۵۱ع لکھا گیا ہے مگر تحقیق سے پتہ چلا ہے کہ یوم میرا جی ۵ نومبر ۱۹۴۹ع کو منایا گیا تھا - (مرتب)

حضرات ! شاعر کی اہمیت کئی طرح سے ہو سکتی ہے - میراجی کی شاعری کے بھی کئی پہلو ہیں - میں جس طرف اپنے سننے والوں کی توجہ مبذول کروانا چاہتا ہوں وہ اس کی اثراندازی ہے - دیکھا گیا ہے کہ کچھ ادیب اس طرح آتے ہیں کہ تاریخ ادب ان سے متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکتی - اس امر کا انحصار اس بات پر نہیں کہ وہ ادیب یقیناً اپنے زمانے میں عظیم تسلیم کیا گیا ہو ، بلکہ ایسا بھی ہوتا ہے کہ ایک شاعر عظیم تو ہو مگر وہ تاریخ پر اثرانداز نہ ہو سکے - ہم دیکھ رہے ہیں کہ علامہ اقبال سے زیادہ خطرناک شاعر شاید کوئی اور نہیں ہو سکتا - کیونکہ جس نے بھی ان کی تقلید کی وہ ختم ہوگیا اور ان کی تقلید کرنے والوں کی تعداد گنی نہیں جا سکتی - میرے سامنے کئی ایسے ہونہار ہیں جو اگر علامہ مرحوم کے سائے سے بچ کر چلتے تو شاید تاریخ ادب ان کا خیرمقدم نہایت سرگرمی سے کرتی مگر ایسا نہیں ہوا - کیونکہ جس ڈھب کی شاعری علامہ اقبال نے کی ہے اس کے لیے انھی جیسی شخصیت ، انھی جیسا علم و فضل ، انھی جیسا دل و دماغ درکار ہے - وہ فکری شاعر تھے اور فکری شاعری میں یہی خطرہ ہوتا ہے - میراجی نے شعرا کی سوچ اور

انداز کو ایک نئی ڈگر پر لا ڈالا ، مگر فکری انداز سے نہیں - میرا خیال ہے اگر کوئی میراجی کی اثراندازی اور شاعری پر لکھے تو اس سے جدید شعرا کے رجحانات سمجھنے میں آسانی ہوگی - کیونکہ ہماری نئی پود میراجی سے کسی نہ کسی انداز میں ضرور متاثر ہوئی ہے - وہ اردو شاعری کا کولمبس تھا - اس نے جو چیزیں شاعری میں دریافت کیں ہرچند وہ معدوم تو نہ تھیں مگر مخفی ضرور تھیں—ایک چیز جو ہماری غزل میں تھی مگر نظم میں نہیں—آپ جانتے ہیں کہ غزل کا ہر شعر منطقی طور سے ایک دوسرے سے الگ ہوتا ہے مگر غزل کے تمام اشعار میں ایک ہم آہنگی ہوتی ہے ، ایک غیر منطقی تسلسل ہوتا ہے ، لیکن میراجی کی نظموں میں یہ غیر منطقی تسلسل ایک نئے انداز سے پایا جاتا ہے—ربط ان کے ذہن میں ہوتا ہے اور نظم پڑھنے والوں کے سامنے- لوگ پڑھتے ہیں ، پڑھتے ہیں اور کہہ اٹھتے ہیں کہ ہماری سمجھ میں کچھ نہیں آیا - یہ چیز ہمارے یہاں عام نہیں تھی بلکہ اگر کوئی ایسا کرتا تھا ، تو مہمل گو کہلاتا تھا - غالب کی مثال ہمارے سامنے ہے - مگر غالب اور میراجی دونوں اپنے پڑھنے والوں سے مایوس نہیں ہوئے - وہ جانتے تھے کہ آج نہیں تو کل ان کی بات ، ان کی زبان سمجھنے والے پیدا ہوں گے - غالب کے سمجھنے والے آ گئے - میراجی کے سمجھنے والے بھی آ جائیں گے ، بلکہ آ رہے ہیں - ان لوگوں نے تکرار کے ساتھ ایسی چیزیں پیش کیں - اس قسم کی نظمیں خود شاعر کے لیے وقتی طور پر خطرناک ہوتی ہیں کہ اگر سمجھ میں آ گئیں تو واہ واہ ، نہیں تو مہمل اور بس - جس طرح یہ کہنا غلط ہے کہ شعر وہی اچھا ہے جو ہر ایک کی سمجھ میں آ جائے اسی طرح یہ کہنا بھی درست نہیں کو جو شعر جتنے کم آدمیوں کی سمجھ میں آئے اچھا ہے ، لیکن میراجی ان دونوں راستوں کے درمیان ایک نیا راستہ نکالنے میں کامیاب ہوئے ہیں - میراجی زندہ رہیں گے - اردو شاعری ان کے احسانوں سے سبکدوش نہیں ہو سکتی - ہماری آنے والی نسلیں میراجی کو اسی طرح قدر اور محبت کی نگاہوں سے دیکھیں گی جس طرح آج ہم مرزا غالب کو دیکھ رہے ہیں -

☆ ☆ ☆

غیر ملکی ادب

۶۴ - رؤپرٹ بروک

۱۸۸۷ - ۱۹۱۵

[مخزن ، جون ۱۹۲۷ع]

پٹوفی کے متعلق حضرت علامہ تحریر کرتے ہیں : ''شاعر جوانا مرگِ ہنگری کہ در معرکۂ کارزار و حمایتِ وطن کشتہ شد و نعشِ او نیافتند تا یادگارِ خاکی ازو بماند ۔''

حضرت اقبال نے اس کی نعش کے نہ پائے جانے کی ایک نادر توجیہ پیش کی ہے :

بنوائے خود گم استی سخنِ تو مرقدِ تو
بہ زمین نہ باز رفتی کہ تو از زمین نبودی

پٹوفی کی طرح رؤپرٹ بروک عین عالمِ شباب میں (بحیرۂ روم کے دور دراز جزیرے میں) جنگ عظیم کے مصائب کا شکار ہوگیا ۔ یہ جوانا مرگ شاعر دنیا میں فقط اٹھائیس برس زندہ رہا ۔ مگر انگریزی شاعری کی تاریخ میں اس کا نام بالدوام رہے گا ۔

بروک اپنی اس غریب الوطنی کی موت کے متعلق پیشگوئی کرتا ہوا ایک نظم ''فوجی'' میں لکھتا ہے : ''میں اگر مر جاؤں تو میری نسبت بس یہی خیال کرنا کہ کسی اجنبی ملک کا ایک گوشہ ہمیشہ کے لیے انگلستان ہوگیا ہے ۔ اس گراں بہا زمین میں ایک گراں تر تودۂ خاک مخفی ہے ۔ وہ جسے انگلستان نے جنا ، صورت دی ، شعور بخشا . . . . . اور یہ خیال کرنا کہ یہ دل تمام برائیوں سے مبرّا ، ذہن ابدی کی ایک نبض ، ان ہی خیالات سے دھڑک رہا ہے جو اسے انگلستان نے عطا کیے تھے! . . .''

روپرٹ بروک شاعری کے اعتبار سے شیلے اور کیٹس کا ہم پلہ نہیں ، مگر اس اعتبار سے کہ اس کے دم سے شاعری کے مردہ جسم میں

نفوسِ حیات پھر تیز تیز چلنے لگے ، غالباً اس کا رتبہ ورڈزورتھ سے کم نہیں ۔

انیسویں صدی میں انگریزی شاعری زیادہ تر مترنم الفاظ اور قوافی کا الٹ پھیر بن کر رہ گئی تھی ۔ جذبات اول تو مفقود تھے اور اگر تھے تو دورِ انحطاط کی جملہ بداعتدالیوں کا نمونہ تھے ۔ شعرا نیکی کو محض اس لیے مقہور گردانتے تھے کہ یہ فرسودہ ہو چکی ہے اور بدی کو محض اس لیے مرغوب سمجھتے تھے کہ یہ جادۂ عام سے الگ ہے ۔ اور تو اور یہ جدت پسندی جلد بدی سے بھی سیر ہو گئی اور جذبات کے پیاسے شعرا بلند آواز سے فریاد کرنے لگے :

درد آشامی ز جامِ معصیت ہم کردہ ام
جدتے خواہم دگر بیداریِ احساس را

اس دور میں شاعر نہ فطرت کا مطالعہ کرتے تھے اور نہ دل کا ۔ فطرت سے گریزاں اس لیے تھے کہ وہ خوب جانتے تھے کہ یہ راستہ منزل مقصود کی طرف نہیں جاتا اور دل سے روگرداں اس لیے تھے کہ ان کا دل احساسات سے عاری ہو چکا تھا ۔ اگر کوئی احساس تھا تو وہ عدم احساس کا احساس تھا !— سون بٹن کی شاعری ، جس میں جابجا ہوس کے ''سرخ پھولوں'' کو ''نیکی کی زرد رو سپید کلیوں'' پر ترجیح دی گئی ہے ، تمام‌تر اسی فقدان کی مرثیہ خواں ہے ۔

بروک کی نشو و نما بیسویں صدی کی ابتدا میں ہوئی ۔ یہ وہ زمانہ تھا جب نقاد عام طور پر یہ کہہ رہے تھے کہ مادیت کے عروج نے شاعری کا کہ وہ جملہ لطافتوں کی روح ہے ''گلا گھونٹ دیا ہے'' مگر یہ جواں سال شاعر ماحول سے متاثر نہ ہوا اور اس نے ہمت نہ ہاری ۔ وہ اپنے شاعرانہ جذبات کے ساتھ ساتھ یہ بھی سوچتا رہا کہ اس تاریکی اور جہالت کے دور میں شاعری کے بجھے ہوئے چراغ کو کس طرح دوبارہ جلایا جائے ۔ اس فکر میں وہ اکیلا نہ تھا ۔ رفتہ رفتہ اس کے اردگرد بہت سے جاں‌باز پروانے جمع ہو گئے جو شاعری کی شمع کے خاموش ہو جانے سے بہتر اس بات کو سمجھتے تھے کہ ان کے بدن میں شعلۂ حیات ہمیشہ کے لیے افسردہ ہو جائے ۔

بروک اول اول یہ سوچا کرتا تھا کہ خود ہی بیس تیس نظمیں لکھے اور انھیں مختلف ناموں سے ایک کتاب کی صورت میں شائع کر دے ۔ مگر

اس کی ضرورت نہ رہی - کیونکہ اب اس کے ساتھ Ambercrombie ، Drink water اور Gibson وغیرہ تھے - بالآخر ۱۹۱۱ع میں بروک کے مشورے پر عمل کرتے ہوئے اس گروہ نے :

دل اب تو عشق کے دریا میں ڈالا
توکّلتُ عَلَی اللہِ تعالٰی

کہہ کر ایک کتاب "جورجیئن پوئٹری" (Georgian Poetry) کے نام سے شائع کر دی - یہ وہ عہد تھا کہ کوئی تاجر کتب خالص شاعری تو کیا کوئی شاعری نما مجموعہ بھی شائع کرنے کی جرأت نہ کرتا تھا - یہی وجہ ہے کہ شاعری کی تاریخ میں ایڈمنڈماش کا نام محض اس لیے لیا جاتا ہے کہ اس نے اس تجویز کی سرپرستی قبول کی -

یہ کتاب گویا ایک چنگاری تھی کہ جس سے تمام مخفی بارود کے ذخیرے شعلہ زن ہوگئے اور اس ادبی جمود کا ہتّوا لوگوں کے دلوں سے بالکل اٹھ گیا ، جس کے خوف سے کئی پست آوازیں ہمیشہ کے لیے بند ہو گئی تھیں - غرض مادیت کے خس و خاشاک کا انبار دیکھتے دیکھتے جل بل کر تودۂ خاکستر ہوگیا -

۱۹۱۱ع اور ۱۹۱۵ع کے درمیان انگلستان میں بیسیوں "مجموعۂ اشعار" اور "گلدستے" شائع ہوئے - اوکسفورڈ پوئٹری ، کیمرج پوئٹری ، اسے جسٹ مجموعہ وھیلز ، سمندر کی نظمیں ، بچوں کی نظمیں ، صوفیانہ نظمیں ، مذہبی نظمیں غرض ایک طوفان شاعری تھا کہ جس کے بہاؤ میں سب کچھ بہہ گیا - جنگ میں تو خیر ستم ہو گیا - ٹائمز جیسے پرچہ میں نظمیں بڑی نمائش کے ساتھ شائع ہونے لگیں - حالت یہ تھی کہ جو تُک بند چاہتا ، جنگ کے متعلق کچھ الٹے سیدھے شعر لکھ کر نہ فقط "شائع" ہونے کا فخر حاصل کرتا بلکہ اپنی جیبوں کو بھی بھر لیتا - مگر یہ اندھا جذبۂ قومی جنگ کے بعد فوراً ہی مر گیا اور شاعری پھر اپنی اصلی رو میں بہنے لگی -

افسوس ہے کہ جس شخص نے یہ تمام چرچا کیا ، اس کی شخصیت کے متعلق کوئی تسلی بخش تجزیہ ابھی تک شائع نہیں ہوا - بروک غیر معمولی طور پر حسین تھا اور لازمی طور پر ضدی ، اپنی بات منوا کر رہنے والا

تھا - غالباً یہی وجہ تھی کہ وہ اس احیائے شاعری میں اس قدر جلد کامیاب ہوگیا - مگر قدرت نے اسے حسن ظاہری کے ساتھ حسن طبع بھی ودیعت کیا تھا ، اور اگر اس کے لبوں ، ناک اور ہاتھوں کی نازک تراش کو بغور دیکھا جائے تو یہ معلوم ہوتا ہے کہ وہ شبنم کے قطرے کی طرح تھا جو یاسمن کی آغوش کشادہ نازک پتی پر نسیم صبح کے جھولے میں سورج کی پہلی کرن سے لرزاں لرزاں چمک رہا ہو -

میری مراد یہ نہیں کہ اس کی تحریر میں نسوانیت کی جھلک ہے ، مگر بقول ڈرنک واٹر وہ غیر معمولی طور پر حساس تھا ، جس کا اظہار اس کے انتخاب الفاظ اور انتخاب مضامین سے ہوتا ہے - وہ اپنے ہم عصر شعرا میں ایک خاص ترنم الفاظ اور طرزِ خیال کے لیے ممتاز ہے - اور بالخصوص اس میں انانیت جو عہد حاضر کی شاعری اور جملہ اصنافِ ادب کا خاصہ ہے ، بہت نمایاں ہے - بروک محض اپنے جذبات ، اپنی پسند اور اپنی ناپسندیدگی کا ترجمان ہے ، خواہ وہ عاشقی کا مضمون ہو اور خواہ فطرت کا -

"Chilterns" میں وہ نہایت بے باکی سے عشق کی ناپائداری اور نئی دل بستگیوں کا اعلان کرتا ہے -

"دن اور رات" بروک کی شاعری کا ایک عمدہ نمونہ ہے -

"میرے دل کے محل میں ان گنت خیالات کا ہجوم رہتا ہے - اور اے ملکہ ! تو وہاں چپ چاپ اور بچوں کی طرح بڑی دانشمند بن کر ایک رفیع الشان تخت پر بکمال تلطف جلوہ فرما ہوتی ہے - بڑی بڑی امیدیں سنہری زرہ پہنے ، مسخرے وہم ، باندی خواہیں اور بھکاری آہیں تیرے حضور میں فیضان و برکت کے لیے دو زانو رہتی ہیں اور یادیں (متین اور جواہرات میں لدے ہوئے درباری) دن بھر تجھے پوجتے ہیں اور چاہتے ہیں اور نگران رہتے ہیں -"

"لیکن جب میں سو جاتا ہوں اور میرے تمام خیالات درہم برہم ہو جاتے ہیں اور دن کا دور دورہ ختم ہو جاتا ہے اور اندھیرا چھا جاتا ہے اے ملکہ ! تو اس گھڑی دھندلکے میں یاسمیں کنواریوں کو جلو میں لے کر اپنے تخت کی رفعت سے جھومتی ہوئی بکمال تبخیر رات کی مملکت میں گزر جاتی ہے -"

بہار آتی ہے - فطرت نئے ساز و سامان سے آراستہ ہوتی ہے - مگر شاعر کو ان مظاہر سے فقط اس قدر دلچسپی ہے کہ یہ اس کے باطنی ڈرامے کا ماحول ہے - یہ گیت ترجمے میں محض ایک کھوکھلی آواز رہ جاتا ہے -

''باد صبا دبے پاؤں آ گئی اور بہار کا ہنگامہ بپا ہو گیا -

یاسمن کی شاخ سبز شگوفوں کے پھوٹنے سے اور میرا دل درد کے شگوفوں کے پھوٹنے سے لرزہ براندام ہے -

میرا دل تمام جاڑوں میں کیسا بے جان پڑا تھا اور تمام زمین مردہ اور بے احساس تھی - یہاں تک کہ مجھے گمان تک نہیں تھا کہ بہار آئے گی یا میرا دل پھر کبھی بیدار ہوگا -

مگر اب سردی کا طلسم ٹوٹ چکا ہے - زمین جاگ اٹھی ہے اور ننھے ننھے طائر پکارنے لگے ہیں - یاسمن کی شاخ نے غنچے نکال لیے ہیں اور میرے دل میں درد اٹھ رہا ہے !''

''مدارات'' ایک غزل ہے جس میں نظیری کے اس شعر کی نفسیاتی کیفیت بیان کی گئی ہے -

نوازشے ز کرم می کند محبت نیست
تواں شناختن از دوستی مدارا را

ایک ایسی ہی انفرادی رجحانات والی غزل اور ہے :

''اب جو سارا قصہ طے ہو چکا ہے ، مجھے تمہیں جانچنے کی فرصت مل گئی ہے - لیکن میں نہیں جانتا کہ تمہاری مدح کروں یا مذمت ! کیونکہ محبوبہ کی مذمت چاہنے والی کی مذمت ہے - لیکن ترک کردہ چیز کی مدح کون کرتا ہے ؟''

یہ اشعار ایک ایسے ذہن کا نتیجہ ہیں جو احساسات کے ہیجان میں تفکر کو کام میں لا سکتا ہے اور دقیق ترین جذبات کا تجزیہ کر سکتا ہے لیکن اس کا یہ مطلب نہیں کہ ان میں ہدایت اور آمد نہیں ہوتی -

Dust ایک شعلۂ جوالہ ہے جو زندگی کی اس بے تاب روح سے لبریز ہے جس پر موت بھی غالب نہیں آ سکتی—!

''جب ہم دونوں میں زندگی کا شعلہ افسردہ ہو جائے گا ، ہم ذرہ ذرہ

ہو کر بھی ہوا پر سوار ہوں گے اور دنیا میں جابجا رقص کرتے پھریں گے—"

اس کا دل محبت کی شان و شکوہ اور رسمی دبدبے سے اکتا گیا ہے اور اب وہ ملکاؤں اور شہنشاہوں کے تخیل سے آزاد ہو کر سادگی اور بے ریائی کا تمنائی ہے—!

''محبت ہر کوئی کہتا تھا محبت شاہنشاہوں کی شاہنشاہ ہے اور کامرانی اس کے سر کا تاج ہے اور زمین اس کے بازوؤں کے سامنے شعلہ بن کر بھسم ہو جاتی ہے اور چاند اور سورج گردنیں جھکا لیتے ہیں۔

لیکن میں خوب جانتا تھا کہ مجھ میں اتنا برتا نہیں۔ بھلا میں فلک الافلاک کی بلندیوں تک کیسے پہنچ سکتا ہوں! اس لیے میں جب کبھی کسی ملکہ سے دوچار ہوتا، فوراً آنکھیں چرا لیتا۔

محبت محبت! ہر کوئی کہتا تھا۔ محبت کا تحفہ کانٹوں کا تاج اور زہر کا پیالا ہے، لیکن میں غم پسند نہیں ہوں اور مسرت ہی پر قانع رہتا ہوں۔ اس لیے جب کوئی حزین حسینہ میری نظر پڑی، میں دوسری طرف کترا کر نکل جاتا۔

اس لیے میں نہایت مطمئن ہو کر بے خوف و خطر چلا جا رہا تھا کہ تم مجھے راہ میں یا کھیتوں میں ہوتے ہوئے سرسری طور پر ملے۔ مجھے یہ کسی نے بھی نہ بتایا تھا اور نہ میں جانتا تھا کہ یہ میرے ساتھ ساتھ ہے۔ یہی میرا محبوب ہے، تم ہی میرے محبوب ہو۔''

''ملاقات'' بھی اس سوفسطائی تشکیک سے پاک ہے جو ادبیات جدید کی خصوصیت بن رہی ہے۔

بروک انگریزی شاعری کے مرجھا جانے والے کھیت میں ایک تازہ نفس نسیم بہار کی طرح آیا اور ہر بن خار میں زندگی کی ایک نئی روح دوڑنے لگی۔ اٹھائیس سال کی عمر میں اس نے ایک مختصر سا مجموعۂ نظم تیار کیا۔ مگر یہ مختصر سی یاد اپنے اندر جدید انگریزی شاعری کی بہترین تحریکات کا مکمل مواد رکھتی ہے۔

☆ ☆ ☆

۶۵ - ناگ رانی

(سنسکرت کے ایک اصلی مسودے کا ترجمہ)

[مخزن، نومبر ۱۹۲۷ء]

سنہری کلسوں والے مندر کے حسن و اسرار کے افسانے آخر مجھے بنارس لے گئے - وہاں میں مدتوں بھیس بدل کر پھرتا رہا اور اس شہر گردی میں ایک بوڑھے برہمن کو مجھ سے انس ہو گیا - برہمن کا نام بتانے کا میں مجاز نہیں کیونکہ یہ اس کے مرتے دم کی خواہش تھی - لیکن اس کی یادگار یہ کتاب ہے -

بنارس دیکھنے کو تو بہت خوبصورت شہر ہے مگر رہنے کو اس سے برا اور کوئی شہر نہ ہوگا - پوتر روحانی مقام مادی گندگی سے لتھڑے پتھڑے رہتے ہیں، اور ہر وبا کی پناہ میں - ان ہی دنوں پلیگ پھیل گئی اور کئی بدنصیب سورج ڈوبنے کے بعد بھی مرگھٹ میں جلا دیے گئے - میرے بوڑھے ساتھی کا تمام خاندان موت کے اس طوفان میں بہہ گیا اور ایک دن مجھے اس کی طرف سے سندیسہ آ گیا -

بوڑھا برہمن، جو ایک نیچی چھت والی کٹیا کے گیلے فرش پر لیٹا ہوا تھا، مجھے دیکھ کر مسکرایا اور معذرت کے انداز میں بولا کہ "مجھے پلیگ نہیں لیکن میرے سانس کی گنتی ختم ہو چکی ہے، اور ایشور نے چاہا تو جنم کا چکر بھی ختم ہو جائے گا - میں ایک چیز آپ کے سپرد کرنا چاہتا ہوں - یہ کہہ کر اس نے اپنے سرہانے سے ایک کرم خوردہ مسودہ نکالا - یہ کتاب انسانی یادداشت ہے جو پہلے سے ہمارے خاندان میں دست بدست چلی آتی ہے، پرنتو اب میرا خونی رشتہ دار کوئی نہیں رہا - اب یہ آپ کی ملکیت ہے - اسے آپ لے لیں، نہیں تو یہ ایک باوفا عورت کی طرح میرے ساتھ ستی ہو جائے گی - یہ کہہ کر اس نے مسکرانے کی کوشش کی اور ہنستے ہوئے دانتوں سے آخری سانس نکل گئی - میں نے مسودے

کو اس کے بے جان ہاتھوں سے لے لیا اور اس کے چہرے پر اپنا رومال رکھ کر ہاتھوں سے اپنے آنسو پونچھتا ہوا سر نگوں ہو کر دروازے سے باہر روشنی میں نکل آیا ۔

برہمن کی تعریفوں کے باوجود مجھے اس کتاب کی خوبی کے متعلق شک تھا کیونکہ ایک ہندو اور برہمن مقدس زبان کی ہر کتاب سے عقیدت رکھتا ہے جیسے مسلمان عربی سے ! مگر جب میں نے اس کی ورق گردانی کی اور مشکل مقامات کا ترجمہ ایک پنڈت سے سنا تو میں نے اپنے بوڑھے دوست کی یاد سے گڑ گڑا کر معافی چاہی ۔ واقعی اس سے بڑھ کر حسن کی ، عورت کے حسن کی ، عمارت کے یا کتاب کے حسن کی پرکھ اور کسی کو نہ تھی ۔

یہ کتاب ہندوستان کی مختصر سی ''الف لیلہ'' ہے مگر اس کا ماحول بہت زیادہ دل فریب ہے ۔ دہشت ناک قتل اور بے اعتمادی کی داستان یہاں نہیں[1] اور عورت سے نفرت اور محبت کے اتار چڑھاؤ کو لطیف تر پیرائے میں بیان کیا ہے ۔

☆ ☆ ☆

۱ ۔ ''نیرنگ خیال'' ۱۹۳۸ع سالنامہ ۔

۶۶ - برنارڈ شا

[مخزن، نومبر ۱۹۲۷ع]

بنگال کے مشہور بہروپیے ٹیگور، اور آئرلینڈ کے اسرار پرست شاعر ییٹس کو نوبل پرائز کا ملنا انعام دینے والے کی منشاء کے عین مطابق تھا - کیونکہ نوبل کی تمام جائداد نسل انسانی کے قطع کرنے کی کامیاب ترین ایجاد یعنی باروت سے پیدا ہوئی تھی اور اس نے تلافی مافات اور مایفوت کے لیے اس کی آمدنی ادبیات کے ایسے "تخیلی رجحانات" کے لیے وقف کر دی جو حقائقِ حیات سے دور ہوں - لیکن انعام کپلنگ شاعر اور شو ڈرامہ نویس کو ملنا واقعی تعجب انگیز ہے - کپلنگ اس لیے کہ وہ کسی انعام کا بھی اہل نہ تھا اور شو اس لیے کہ وہ روحِ حقیقت کی ترجمانی میں اناطول فرانس سے بھی دو ہاتھ آگے ہے -

شو کے کسی دیباچہ میں یا کسی ایسی ہی چشم کشا تحریر میں ہے :
"انسان جوں جوں جوان ہوتا ہے بہادر ہوتا جاتا ہے - وہ پہلی بے بسی اور خوف، جس کی وجہ سے وہ حقائق سے بھاگتا ہے، کم ہوتا جاتا ہے - پہلے وہ واقعات کے چہرے پر پردہ ڈالتا تھا، نہ ٹلنے والی باتوں کو چھپاتا تھا - موت کو لیجیے جو اٹل ہے - انسان نے جھٹ اس پر حیات بعد الممات کا دلاویز غلاف چڑھا دیا - ان ہی خالی لفافوں میں سے یہ نظریات بھی ہیں کہ آدمی اپنے رشتے داروں کو محض آشناؤں سے زیادہ چاہتا ہے - یہ کہ جس عورت سے محبت ہو جائے پھر اسی سے رہتی ہے - یہ کہ عورت خود اظہار محبت نہیں کرتی - یہ کہ . . . نجانے کیا کیا - لیکن وہ شخص جس کا بچپن ماں کی نفرت اور باپ کی بدمزاجی سے تلخ ہو چکا ہو، وہ جس کا بھائی اس کے خلاف مقدمہ دائر کر رہا ہو اور بیٹا اس کی امیدوں پر پانی پھیر رہا ہو، اس کے لیے یہ ماننا سخت مشکل ہے کہ محبت دائمی ہے اور خون کا رشتہ مستقل ہے . . ."

شو ۲۶ جولائی ۱۸۵۶ع کو ڈبلن میں پیدا ہوا ۔ بیس سال کی عمر میں باپ کو چھوڑ کر لندن میں اپنی ماں کے پاس آ رہا ، جو موسیقی کی تعلیم سے اپنا اور اس کا پیٹ پالتی رہی ۔ غربت کی وجہ سے اس نے گوشت کھانا چھوڑ دیا اور آج تک گوشت خوری کو بے رحمی سمجھتا ہے ۔ اسی غربت نے اسے اشتراکیت کا پیرو بنا دیا اور تمام عمر سرمایہ‌داروں کے خلاف آواز بلند کرتا رہا ۔ یہاں تک کہ اس کے اپنے پاس بہت سا سرمایہ ہوگیا ۔

''آواز بلند کرنا'' غالباً شو کی سب سے بڑی خصوصیت ہے ۔ اس نے اپنی آواز اس قدر بلند کی کہ دوست دشمن سب کی آواز پست ہوگئی ، اور یہ آواز بالعموم خود ستائی میں ہی بلند ہوتی رہی ۔ آخر شو کرتا بھی تو کیا ؟ دور جدید اشتہار بازی کا دور ہے اور بہترین اشتہار مشتہر ہی کی طرف سے ہوتا ہے ۔ جب کسی نے اس کی اس خودستائی کے متعلق کہا تو شو نے فوراً کہا ''پیٹر سوپ کی طرف دیکھو ۔ یہ سب ترقی خود فروشی ہی سے ہوتی ہے ۔'' اور حقیقت یہ ہے کہ شو کے پاس مال پیٹر سوپ سے کچھ کم نہ تھا ، اور اس نے اس سے لوگوں کے گندے خیالات کی صفائی بھی کچھ کم مؤثر طریقے سے نہیں کی ۔

شو کچھ عرصہ تو ناول لکھتا رہا لیکن کوئی پبلشر ان کے چھاپنے کو تیار نہ ہوا ۔ ان کی اشاعت اس وقت ہوئی جب وہ ڈرامہ نویس کی حیثیت سے دنیا بھر میں مشہور ہو چکا تھا ۔ تلاشِ معاش کے سلسلے میں اس نے ۱۸۸۸ع میں موسیقی کی نقادی شروع کر دی اور ۱۸۹۴ع ۱۸۹۵ع میں ڈرامہ کی نقادی ! ان ہی دنوں ناروے کے مشہور حقیقت رقم ڈرامہ نسٹ ابسن کا چرچا ہو رہا تھا ۔ ۱۸۹۱ع میں کرئین نے انڈیپنڈنٹ لیفٹر سوسائٹی میں اس کا مشہور ڈرامہ ''گھوسٹس'' تمثیل کیا ، جس پر تمام انگلستان میں شور برپا ہو گیا ۔ مخالفین اور مداحین مہینوں اخبارات کے کالم سیاہ کرتے رہے ۔ تھیٹر کے مالک اس ادھیڑ بن میں تھے کہ کوئی انگریزی کا ڈرامہ اسی ڈھب کا مل جائے ۔ چنانچہ شو نے ''ودروآرز ہاؤس'' پیش کیا جس پہ خوب لے دے ہوئی ۔

بس پھر کیا تھا شو نے مخالفت سے خوب فائدہ اٹھایا اور یکے بعد دیگرے انگلستان کے جملہ اقتصادی ، اخلاقی اور معاشرتی مسلمات کے ٹکڑے

اڑا دے ۔ کسی ڈرامے میں مالکان اراضی کی مخالفت ، کسی میں کسبیوں کی حمایت ۔ غرض اس نے سب گفتنی اور ناگفتنی باتیں کہہ دیں ۔ اور کہنے کا انداز ایسا انوکھا تھا کہ دشمن بھی اس ناوک افگنی کی داد دینے پر مجبور تھا ۔ لیکن آہستہ آہستہ شو ، اس تخریبی تنقید سے ہٹتا گیا اور اس نے ایک مستقل فلسفۂ حیات ، ایک خاص مطمح نظر کی ترجمانی شروع کر دی'' ''مین اینڈ سوپر مین'' (۱۹۰۲ - ۱۹۰۱ع) اس رجحان کی ابتدا ہے ۔

اس کے بعد کے ڈرامے ''ہاٹ بریک ہاؤس'' ، ''بیک ٹومیتھو سیلر'' وغیرہ اسی انداز کے ارتقائی مراحل ہیں ۔

آج تک اس نے ۳۷ ڈرامے لکھے ہیں اور یہ تعداد شیکسپیئر کے ڈراموں سے زیادہ ہے ۔ تعداد سبقت کی علامت نہیں مگر اس سے وسعتِ خیال کا اندازہ ہوتا ہے ۔ وہ وقت دور نہیں کہ شو کو شیکسپیئر کے بعد انگلستان کا سب سے بڑا ڈرامہ نویس مانا جائے ۔ اس کے ہم عصر تو اس کے زہرخند سے وحشت کرتے تھے مگر آنے والی نسلیں ان زہر میں بجھے ہوئے نشتروں کی صحیح طور پر داد دے سکیں گی ۔ کیونکہ وہ ان کے مہلک اثرات سے محفوظ ہوں گی اور فقط تیر افگنی کی مہارت کو جانچیں گی ۔

☆ ☆ ☆

۶۷ - ارنسٹ

(ایک اہم تصنیف کے اردو ترجمہ پر اہم تنقید)

[مخزن ، افسانہ نمبر ، اگست ستمبر ۱۹۲۹ع]

اوسکر وائلڈ کے بزمیہ ڈرامے کا ترجمہ ! اور وہ بھی Importance of Being Earnest کا جس میں اوسکر وائلڈ اپنے مخصوص انداز میں مکمل نظر آتا ہے - مجھے اس اطلاع سے بہت خوشی ہوئی - اگر اردو میں یہ کام تھوڑی سی خوش اسلوبی سے بھی ہو جائے تو غنیمت نہیں ، باعث صد افتخار ہے - یہ معلوم کر کے کہ دو مترجم ہیں اور حیدرآبادی ہیں ، مجھے اور بھی خوشی ہوئی - کیونکہ حیدرآباد ترجمے کے کام میں سارے ہندوستان سے آگے ہے - اور دو کا ملنا ظاہر کرتا تھا کہ انھیں کام کے اشکال کا بھی خیال ہے - میری خوشی کی زیادہ وجہ یہ بھی تھی کہ ان ڈراموں کو سید امتیاز علی تاج جیسا ادیب ''ہمت شکن'' کہہ چکا تھا - اب ان کا کامیابی سے ترجمہ کرنا واقعی کامیابی ہے -

میں نے تاج صاحب ہی سے یہ ترجمہ لیا اور بڑے شوق سے مطالعہ شروع کیا - اول ہی اول ''پیش لفظ'' ہے حضرت سلطان حیدر کا لکھا ہوا - آپ اوسکر وائلڈ کو خوب سمجھتے ہیں ، اسی لیے انھوں نے مترجم صاحبان کو ترجمے سے روکا اور محض اخذ پر کفایت کرنے کا مشورہ دیا - اس ترجمے کے متعلق ان کی رائے یہ ہے کہ ''محنت زیادہ رائگاں نہیں گئی''- لیکن ایسے صاحبِ فہم ادیب کی یہ رائے بھی کچھ کم نہیں - ''پیش لفظ'' کے بعد حضرت جوش ملیح آبادی کا ''تاثر'' ہے - آپ اردو کے شاعر ہیں - آپ نے اس ترجمے کے غلط نامے کو تکمیل بھی دی ہے ، جس سے ظاہر ہے کہ خوب غور سے دیکھا ہوگا - آپ کی رائے میں یہ ترجمہ ''انگریزی طرز بیان کی تمام خصوصیتوں کا حامل ہے -'' یہ واقعی تعریف ہے اور ''دارالترجمہ'' کے ایک رکن کی ایسی رائے نظرانداز نہیں ہو سکتی - آگے

ذوق صاحب کا ''تعارف'' ہے ۔ آپ جوش کی طرح جوش میں نہیں آئے ۔ سوچ سمجھ کر لکھا ہے کہ ''خامیوں سے معرّا نہیں'' اور ''انتہائی ذوق و شوق'' کا ثبوت ہے ۔ ایک صاحب نے ''اعلام'' لکھا ہے اور لگے ہاتھوں اوسکر وائلڈ کے متعلق بھی کچھ معلومات بہم پہنچائی ہیں ۔ مثلاً یہ کہ وائلڈ زندگی کے آخری ایام میں اپنے لڑکے کے ہاں پڑا رہتا تھا ، حالانکہ اس وقت اس کے بچے نابالغ تھے ! ترجمہ کے متعلق آپ نے کچھ نہیں لکھا ۔

سب سے آخر میں اصل میں مترجم تمکین کاظمی صاحب (کیونکہ انھوں نے خود لکھا ہے کہ مسودہ انھی کا لکھا ہوا ہے اور ان کی بدخطی کی وجہ سے ترجمے میں عبارتیں حذف ہو گئی ہیں) کی ''تقریب'' ہے ۔ آپ نے سلطان حیدر صاحب کے مشورے کا جواب یہ دیا ہے کہ ''ہم ترجمہ کرنا چاہتے تھے ، اخذ کرنے کا خیال نہ تھا ۔ غیر انگریزی دان اصحاب کو انگریزوں کی سماجی زندگی سے واقف کرانے کا یہی ایک ذریعہ ہو سکتا ہے'' ''انگریزی کی خصوصیات کو باقی رکھنے کی کوشش کی گئی ہے ۔'' چنانچہ ''ناآشنا ترکیبوں اور نامانوس جملوں کی پروا نہ کر کے اسلوبِ بیان کو قائم رکھا گیا ہے ۔'' اسلوب بیان کو قائم رکھنا بڑا دعویٰ ہے ۔ بالخصوص اوسکر وائلڈ کے ترجمے کے متعلق کہ اس کے پاس اسلوب کے علاوہ کچھ اور ہے ہی نہیں ۔ اور سچ تو یہ ہے کہ اسے اس میں وہ کمال ہے کہ اسے اور کچھ درکار بھی نہیں ۔ محض اسلوب کے معنی یہ ہیں کہ خیالات عمیق نہیں ، لطیف ہیں ۔ سمندر کا جوش نہیں ، شمیم سحر کی اٹکھیلیاں ہیں ۔ اوسکر وائلڈ جس سوسائٹی (سماج) کا مظہر ہے وہ ہے بھی اسی ڈھب کی ۔ نواب زادے ، جن کا دماغ خالی ہو ، جیب خالی ہو ، مگر لباس کی الماریاں ، شراب کے توشہ خانے بھرے رہتے ہیں ، جو آٹا دال کا بھاؤ جاننا توہین اور ٹائی اور سوٹ کے امتزاج کی باریکیوں سے ناواقفی گناہ کبیرہ سمجھتے ہیں ، جن کے نزدیک سب سے بڑی گالی تاجر، بنیا ہے ، جو صبح و شام پر تکلف دعوتوں میں آراستہ کمروں میں ، کھاتے پیتے اور خوش رہتے ہیں ، جو اگر جانتے بھی ہیں تو اپنے علم کو چھپاتے ہیں کہ اس کے بوجھ سے گفتگو ثقیل ہو جاتی ہے ، جو ہر موضوع پر آخری دلیل پھبتی اور ضلع کو تصور کرتے ہیں ؛ جو اگر بحث کرتے ہیں تو محض لفظی بحث ۔ یہ اخلاق اور نیک و بد کی

تمیز سے بالا رہنے والے لوگ اپنے محاسن کو اس طرح چھپاتے ہیں جیسے عام لوگ عیوب کو ۔ ان کے نزدیک گناہ ہے تو گناہ نہ کرنا ، عیب ہے تو دامن شہرت کا (لباس کے دامن پر نہیں کہ یہ سب سے بڑا عیب ہے) عیب کی افواہ سے پاک ہونا ۔ ساتھ لطف یہ کہ یہ سب کچھ تصنع ہے ۔ اس لیے پڑھنے والا ہر عیب سے چشم پوشی کرتا ہے ۔ جانتا ہے کہ بناوٹ ہے ۔ غرض اوسکر کے ڈرامے اس قسم کی ''ساختہ'' بزم کا ماحول پیش کرتے ہیں ۔ ان ڈراموں کے سمجھنے کے لیے (کیونکہ ترجمہ اس کے بعد آتا ہے) انگریزی معاشرت سے پوری واقفیت رکھنا لازمی ہے ۔ کیونکہ اشخاص ڈرامہ ، اشاروں میں ایسی باتیں کہہ جاتے ہیں جو ناواقف بڑی لمبی تشریح کے بعد ہی سمجھ سکتا ہے اور پھر گفتگو کا لہجہ ، وہ لٹکتی ہوئی آواز ، اس پر وائلڈ کے سوا اور کون قادر ہے ۔

مثلاً ترجمے کا صفحہ ۳۸ لیجیے (خطوط وحدانی میں محض ایک ہدایت سی درج ہے) ۔

''[لین (ملازم) خطوط کا ایک بنڈل الگرنان (مالک) کو لا دیتا ہے ۔ مگر الگرنان صرف لفافوں کا پتہ دیکھ کر خطوط چاک کر دیتا ہے]''

اب دونوں عبارتوں کا مقابلہ کیجیے—یہ نوابوں کے آدابِ محفل کا نقشہ ہے ۔ ''خطوط کا بنڈل لا دینا'' ایک گستاخانہ فعل ہے ۔ خطوط بنڈل میں نہیں ، طشت پر ہیں ۔ ''لا دئے'' نہیں گئے ''پیش کیے گئے ہیں'' ۔ اور ''خطوط کا پتہ دیکھ کر پھاڑ ڈالنا'' بے معنی بات ہے ۔ خطوط نہیں بل ہیں جن میں بنیوں نے فطرتی کمینگی سے کام لے کر ایک نواب زادے سے روپیہ کا مطالبہ کرنے کی گستاخی کی ہے ۔ لہٰذا لفافہ دیکھ کر کہ تاجروں کے لفافوں پر ان کا پتہ چھپا ہوتا ہے ، نہایت بے اعتنائی سے پھاڑ کر پھینک دیا جاتا ہے ۔ یہ ہے ماحول جس کی وائلڈ ترجمانی کر رہا ہے ۔ اگر ترجمہ اس کا دھندلا سا خاکہ بھی نہ پیش کر سکے تو لاحاصل ہے ۔

یہ تو معمولی سی فروگذاشت تھی ، شاید قابلِ در گزر ہو ، لیکن صفحہ ۵۶ پر تو بقول کسے ''حد ہو گئی ہے'' ۔ ایک حسین دوشیزہ ایک ناممکن الوقوع بات کا تذکرہ کرتی ہے ۔ اس پر سننے والا مرد کہتا ہے (نقل کفر ، کفر نباشد ۔ کیونکہ جس سوسائٹی کا ذکر ہے ، وہاں ایسا جواب دینا کفر ہے) : ''کیا بیہودہ بک رہی ہو ۔'' اصل عبارت ہے

What nonsense اور یہ لفظ بھی اس لیے ہے کہ کہنے والا جائے ادب ہے - سخت سے سخت ترجمہ "بے معنی" یا "واہیات" ہو سکتا ہے - بکنے کا لفظ ایسی مہذب سوسائٹی میں ! توبہ توبہ !

اس تصنع اور تکلف کے ماحول سے ناآشنا ہونے کی وجہ سے کئی جگہ ترجمہ اصل عبارت سے متضاد المعانی ہوگیا ہے - صفحہ ۱۰ پر ایک مکالمہ ہے - ایک دوست نے دوسرے کے سگریٹ کیس سے ، جو ایک خاتون کا تحفہ ہے ، کندہ عبارت پڑھ لی ہے - وہ کہتا ہے کہ یہ غیر شریفانہ حرکت ہے "تمدنِ جدید کا راز زیادہ تر اسی پر منحصر ہے کہ ہر ایک چیز پڑھی جائے" مگر اصل عبارت کا لفظی ترجمہ یوں ہے : "تمدنِ جدید زیادہ تر اس پر منحصر ہے کہ جو نہ پڑھنا چاہیے—" یعنی فحش ، ممنوع کتابوں کا مطالعہ تمدن یافتہ ہونے کی نشانی ہے - کیونکہ اس سوسائٹی میں چرچا ہی ان کا ہوتا ہے ، وہاں ان کو نہ جاننا کچھ نہ جاننے کے مترادف ہے -

صفحہ ۷ سے عبارت نقل کرتا ہوں - (الگی کہتا ہے کہ اس کی چچی ، جو اپنی نوجوان لڑکی گوینڈولن کے ساتھ الگی کے ہاں آ رہی ہے ، جیک کی موجودگی ناپسند کرے گی - الگی سبب پوچھتا ہے) -

الگی : "میرے پیارے دوست ! گوینڈولن کے ساتھ تمھارا طرز عمل بالکل ناشائستہ ہے اور گوینڈولن کا تمھارے ساتھ ."

جیک : "میں گوینڈولن کے عشق میں مبتلا ہوں اور اب تو میں خاص طور پر اظہار محبت کے لیے آیا ہوں -"

الگی : "مجھے تو اظہار محبت میں کوئی خوبی نظر نہیں آتی - عاشقی تو ہوتی . . . . باقاعدہ اظہار محبت میں کوئی بات نہیں ہے - ہر ایک شخص اس مقصد میں کامیاب ہو سکتا ہے . . . ."

پھر طلاق کے ذکر پر الگی کہتا ہے : "اس مسئلے پر بحث کرنا فضول ہے - جنت میں بھی طلاق ہوا کرتی ہے . . . ."

مترجم نے اس صفحے میں اصل عبارت کے کئی چست چست فقرے ترجمہ نہیں کیے - خیر یہاں تو چند فقرے تھے ، کئی جگہ صفحے کے صفحے غائب ہیں - مثلاً صفحہ ۸۶ اور ۹۰ پر تو عام عبارت بے معنی ہو گئی ہے -

اسی طرح صفحات ۲۰ ، ۲۱ ، ۲۵ ، ۲۶ ، ۷۱ ، ۷۵ ، ۸۹ ، ۹۳ ، ۹۴ ، ۱۰۳ ، ۱۰۵ وغیرہ پر کم و بیش محذوفات ہیں ۔

خیر محذوفات کو چھوڑیے ۔ اب اسی صفحہ ۷ کی ترجمہ شدہ عبارت کا مقابلہ اصل سے کیجیے : ''طرز عمل'' ایک مبہم بات ہے ۔ اصل میں ہے :

الگی : جس طرح تم گوینڈولن سے عاشقانہ چھیڑ چھاڑ کرتے ہو ، یہ بالکل شرمناک ہے ۔ قریباً ویسی ہی بری طرح جیسے گوینڈولن تم سے چھیڑ چھاڑ کرتی ہے ۔ [اس عبارت کے مضمر معانی یہ ہیں کہ عورتیں بڑھ کر چھیڑ چھاڑ کر لیں تو یہ عام بات ہے مگر مرد ایسے بلکہ اس سے کم بے باک بھی نہیں ہونے چاہییں !] ۔

جیک : ''مجھے گوینڈولن سے عشق ہے ۔ میں باہر سے شہر میں خاص طور پر شادی کی درخواست کرنے آیا ہوں ۔'' [مترجم ''مجھے گوینڈولن سے عشق ہے'' کی بے ساختگی اور بے تکلفی کی اہمیت کو نہیں سمجھا ۔ اس تصنع کی دنیا میں یہ سادہ فقرہ خاص زور رکھتا ہے ۔ ''میں گوینڈولن کے عشق میں مبتلا ہوں'' ایک شاعرانہ ساختہ عبارت ہے ۔ اس قسم کی ساختہ عبارت کا لطف صفحہ ۶۴ پر ہے ۔ وہاں وائلڈ نے جان بوجھ کر عاشقوں کے ساختہ فقرے نقل کیے ہیں اور ان کا مذاق یوں اڑایا ہے کہ عاشق کہتا ہے ''تم ہر طرح حسن و جمال کی مکمل مجسمہ ہو'' اور معشوقہ کہتی ہے ''ٹھہرو ، یہ اچھا فقرہ ہے ، مجھے ڈائری میں نقل کر لینے دو ۔'' افسوس ہے مترجم ان دونوں موقعوں پر اس فرق کو نہیں سمجھ سکا ۔ جہاں بے ساختہ سادہ فقرہ درکار تھا وہاں طرز تحریر الٹ ہے اور جہاں شاعرانہ ہیجان چاہیے وہاں سادگی برتی ہے ۔ چنانچہ صفحہ ۶۴ پر اصل عبارت ہے کہ : ''میں تو دیوانہ وار ، پروانہ وار ، فریفتہ و شیدا ہوں'' اور مترجم نے فقط یہ لکھا ہے ''میں تم پر بری طرح فریفتہ ہوں ۔''

یہ تو اسلوب تحریر کی بات تھی ، آگے مطلب بھی خبط ہے ۔ اسی صفحہ سات کی اصل عبارت یوں تھی :

''الگی : عشق میں تو سہی ، شادی کی درخواست میں کیا دلکشی ہے اور جو کہیں یہ درخواست قبول ہو جائے ! اور عام طور پر ہو جایا کرتی ہے ! ———''

وائلڈ کا مطلب ہے کہ شادی ہو جانا معیوب بات ہے ، اس سے ''محض عاشقی'' کے لطف جاتے رہتے ہیں -

خیر یہاں تک تو تھا ، آگے چل کر مترجم بالکل بے راہ ہو گیا ہے -

اصل عبارت ہے :

الگی : اوہ ! اس موضوع پر خیال آرائی بالکل بے سود ہے - طلاق نامہ آسمانی نوشتہ ہے - [یہاں ایک تلمیح ہے - انگریزی کی ضرب المثل ہے - شادی آسمان پر ہوتی ہے - یعنی یہ تقدیری امر ہے - پہلے ہی لکھا ہوا ہوتا ہے نور مقدس ہے - لیکن وائلڈ دنیا سے نرالی بات کرتا ہے - اس لیے وہ الگی کے منہ میں اس مثل سے عین متضاد فقرہ ڈالتا ہے گویا طلاق بھی ایک پسندیدہ فعل ہے - مترجم نے ''جنت'' اور ''بھی'' سے سب مطلب خبط کر دیا ہے]

وائلڈ کے ترجمے میں مشکل امر یہی ہے کہ چھوٹے چھوٹے کنائے - مختصر سے فقرے خاص خاص مواقع پر اس انداز سے رکھے گئے ہیں کہ ذرا ترتیب بدلی ، سرمو فرق آیا اور سب مزا جاتا رہا -

صفحہ ۳۸ پر اس کا ادنٰی نمونہ ہے [سسلی الگرنان کو اطلاع دے رہی ہے کہ الگرنان کا بھائی جیک الگرنان سے اس قدر تنگ آیا ہوا ہے کہ اسے ترک وطن پر مجبور کرے گا - چنانچہ اس وقت وہ اس کے لیے سفری سامان خریدنے گیا ہے - اس پر الگرنان جو پہلی مرتبہ ترکِ وطن کی خبر سنتا ہے کہتا ہے تو کیا ؟ (اصل عبارت) : ''میں ہرگز جیک کو سامان خریدنے نہ دوں گا - اسے ٹائی خریدنے کا مذاق ہی نہیں !—[گویا سفر کے سامان میں سب سے اہم چیز ٹائی ہوتی ہے اور جو اس کا مذاق نہ رکھے وہ ہرگز ہرگز سفر کا سامان خریدنے کا اہل نہیں - ٹائی کو اتنی اہمیت دینی خاص نکتہ ہے جس سے الگی کا کردار ظاہر ہوتا ہے]

مگر مترجم نے اس معمولی سے فقرے کا یوں ترجمہ کیا ہے -

''میں ہرگز جیک کو اپنا سفری سامان خریدنے کی اجازت نہ دوں گا اسے تو ٹائی تک خریدنے کا مذاق نہیں -''

اس ایک ''تک'' نے ٹائی کی تمام اہمیت کو زائل کر دیا ہے - اسے

ایک ادنٰی ترین چیز بنا دیا ہے - دیکھیے اصل عبارت میں "ہی" کا بر محل استعمال کتنا ضروری ہے -

صفحہ ۸۷ پر ایک فقرہ ہے تین الفاظ کا سسلی (گوینڈولن کے اس جواب میں کہ "ہم انھیں معاف کر دیں ؟") کہتی ہے "ہاں ! میرا مطلب ہے نہیں ! مترجم نے لکھا ہے: "میرا مطلب یہ نہیں ہے" اس سے اندازہ ہو سکتا ہے کہ مترجم کہاں تک وائلڈ کو سمجھ سکتا ہے - وائلڈ نے اس ایک "ہاں - نہیں" میں عورت کی فطرت کا پورا پورا نقشہ کھینچ دیا ہے - جب وہ ہاں کہتی ہے اس کا مطلب نہیں ہوتا ہے اردو شعرا کے ہاں یہ مضمون عام ہے -

غرض کوئی صفحہ دیکھو - ایک دو ایسی غلطیاں اور کئی ایک فاحش غلطیاں نظر آئیں گی -

صفحہ ۱۸ - مترجم کی عبارت :

الگی (جو جیک کی معشوقہ گوینڈولن کا رشتہ دار ہے) پیاری ! آج تو تم بہت [چست و چالاک نظر آتی ہو - (اصل عبارت ہے Dear me وہاں My dear نہیں ہے)]

گوینڈولن : کیوں مسٹر وردنگ (جیک) ؟

جیک : مس فیرفیکس آپ نے بالکل سچ فرمایا -

گوینڈولن : اوہ ! میں چاہتی ہوں کہ ایسی نہ رہوں یہ بہت ترقی کر جائے گی اور مجھے نچلا نہ بیٹھنے دے گی -"

یہ مکالمہ بالکل بے معنی ہو گیا ہے - اصل عبارت دیکھیے ،

الگی : ارے ! ارے ! خوب بنی ٹھنی ہو ؟

گوینڈولن : "میں ہمیشہ ہی بنی ٹھنی رہتی ہوں - ہے نا مسٹر وردنگ (جیک) ؟

جیک : تم ہمیشہ ہر طرح کامل ہوتی ہو . . . ."

گوینڈولن : "میں یہ تو نہیں ہوں گی ! — کامل ہونے میں یہ نقص ہے کہ ترقی کی گنجائش نہیں رہتی اور میں کئی طرح ترقی کرنا چاہتی ہوں . . . ."

صفحہ ۱۹ - مترجم کی عبارت :
الگی : ''خالہ اگسٹا میں شرمندہ ہوں کہ سموسے تیار نہ ہو سکے''

اب اس فقرہ میں کیا رکھا ہے - وائلڈ ایسی پھیکی باتیں نہیں لکھتا - یہ فقرہ ایک نواب زادے کا ہے - اس طبقے کے نزدیک مقروض ہونا باعث افتخار ہے اور ہر چیز ''حساب'' پر لی جاتی ہے - چنانچہ اصل عبارت ہے :

الگی : ''خالہ اگسٹا مجھے بے حد رنج ہے کہ کھیرے نہ مل سکے ، نقد قیمت پر بھی نہ مل سکے''

وائلڈ ہر مسلمہ کو الٹ دیتا ہے اور یہ تضادِ سطحی ہی اس اسلوب تحریر کی خصوصیت ہے -

مثلاً صفحہ ۲۸ پر (شہر اور دیہات میں رہنے کے متعلق) لیڈی بریکنل کہتی ہے :

''گوینڈولن جیسی سادہ مزاج ، بے لوث لڑکی سے (اب چاہیے یہ کہ ایسی لڑکی دیہات میں رہ سکے - شہر سے گھبرائے - مگر لیڈی کہتی ہے) دیہات میں رہنے کی امید نہیں کی جا سکتی -

مترجم نے لکھا ہے گوینڈوان جیسی زندہ دل نازنین دیہات میں زندگی بسر کر نہیں سکتی - زندہ دل تو واقعی نہیں کر سکتی - سادہ مزاج کا ایسا نہ کرنا باعث تعجب ہے !

اسی صفحہ پر لیڈی بریکنل جیک سے (جو اس کی لڑکی سے شادی کی درخواست کر رہا ہے اور یہ ایک پکی دنیا دار عورت کی طرح اس کی جائیداد اور حسب و نسب کا جائزہ لے رہی ہے) اس کے شہر کے ایک مکان کے متعلق پوچھتی ہے کہ کہاں ہے - وہ ایک فیشن ایبل محلے کا نام بتاتا ہے تو وہ اس کا نمبر پوچھتی ہے''

جیک : ''۱۴۹''

لیڈی ''(سر ہلاتے ہوئے) : یہ غیر فیشن ایبل حصہ ہے - مجھے دال میں کالا کالا نظر آ رہا ہے - خیر اس میں تغیر کیا جا سکتا ہے -

جیک : ''فیشن میں یا اس حصے میں ؟''

لیڈی (ڈانٹ کر) دونوں میں ! تمہارا سیاسی رجحان کس طرف ہے؟
''[لیڈی بریکنل بڑے ٹھاٹ کی عورت ہے اور کسی چیز کو دشوار نہیں سمجھتی - جبھی تو اس نے ایک ناقابل تغیر چیز کے متعلق کہا ہے کہ ''یہ کیا جا سکتا ہے ، جیک متعرض ہوتا ہے - تو اس نے ڈانٹ دے کر اور سوال شروع کر دیا]

اب مترجم کی عبارت دیکھیے :

چیک : ۱۴۹ -

لیڈی (اپنا سر ہلاتے ہوئے) : غیر فیشن ایبل قطع ہے - کاش اس میں تغیر کیا جاتا ہے - ''قطع بے معنی لفظ ہے اور ''کاش'' لیڈی بریکنل کے کردار کے خلاف ہے - ''کاش'' وہ کہتا ہے - جس سے خود کچھ نہ ہو سکے -

صفحہ ۶۸ - دو عورتیں ملتی ہیں - اور ملتے ہی بے تکلف دوست بن جاتی ہیں - اور پھر پل بھر میں جانی دشمن بن جاتی ہیں - یہ عورتوں کی سطحیت کا ثبوت ہے - چنانچہ :

سسلی : ''تم کس قدر اچھی ہو کہ مجھے اس تھوڑی سی دیر کی ملاقات ہی میں اچھا جاننے لگی ہو -''

(یعنی گوینڈولن کے اچھا ہونے کی نشانی یہ ہے کہ سسلی کو اچھا جاننے لگی ہے) لیکن مترجم کہتا ہے :

سسلی : یہ تمہاری عین عنایت ہے - تھوڑی دیر کی ملاقات میں تم نے مجھے اس درجہ فریفتہ کر لیا ہے —'' ! ! !

صفحہ ۲۷ سے دونوں کی چپقلش شروع ہوتی ہے - مترجم نے یہ مکالمہ تمام کا تمام غلط ترجمہ کیا ہے اور عبارت بے معنی بنا دی ہے -

(سسلی جو دیہات میں مقیم ہے گوینڈولن کو ایک پہاڑ کی چوٹی کا پتہ بتاتی ہے جہاں سے پانچ اضلاع نظر آتے ہیں - گوینڈولن یہ جتانا چاہتی ہے کہ سسلی ایک گنوارن ہے اور وہ خود شہر کی تہذیب یافتہ) گوینڈولن پانچ اضلاع ! مجھے تو یہ منظر ناپسند ہوگا - مجھے بھیڑ سے نفرت ہے -

سسلی : جبھی تم شہر میں رہتی ہو !

گوینڈولن سٹ پٹا جاتی ہے اور نیا موضوع تلاش کرتی ہے) گوینڈولن : یہ باغ بہت آراستہ ہے . . . مجھے معلوم نہ تھا کہ دیہات میں بھی پھول ہوتے ہیں ۔

سسلی : اور یہاں پھول ایسے ہی عامیانہ ہیں جیسے شہر میں لوگ ۔

(گویا گوینڈولن میں (جو شہر کی ہے) عامیانہ پن پایا جاتا ہے ۔ یہ لفظی کھیل فقرے کی جان ہے) لیکن مترجم نے سب مطلب خبط کر دیا ہے لکھا ہے :

گوینڈولن : پانچ صوبے میں نہیں سمجھ سکتی کہ لوگوں کو وہاں دیکھ کر کس قسم کی خوشی ہوتی ہے ۔

سسلی (ہنس کر) میرا خیال ہے کہ اسی واسطے آپ شہر میں رہتے نہیں ۔

(دیکھیے ''بھیڑ'' کے لفظ کے بغیر مکالمہ بے معنی ہے)

پھر . . . گوینڈولن : یہ بہت آراستہ باغ ہے ۔ مجھے امید نہ تھی کہ دیہات میں یہ خوشنما پھول نظر آئیں گے ۔

سسلی : یہاں پھول اس کثرت سے ہیں جیسے لنڈن میں لوگ ۔

(انگریزی لفظ Common تھا اس کا ترجمہ ''کثرت'' کر کے ساری عبارت بے معنی کر دی ہے !) ۔

کہاں تک مثالیں دیتا چلا جاؤں ۔ سب سے بڑا عیب یہ ہے کہ وہ فقروں کا ہلکا پھلکا پن ، جس کی طرف سلطان حیدر نے توجہ دلائی تھی ، ترجمہ میں اس اسلوب کو نظرانداز کر دیا گیا ہے ۔

فقروں کی ترتیب بڑی بے سلسلہ ہے اور الفاظ یونہی نیچے اوپر کر دیے گئے ہیں افعال کے صفحے بھی غلط ترجمہ کیے ہیں ۔

صفحہ ۱۶ : تم اپنے دائم المریض دوست مسٹر . . . کے ساتھ بھی یہی سلوک کرو جو کہ ایک لغو نام رکھتا ہے ۔

(یہ ''جو کہ ایک لغو نام رکھتا ہے'' کا ٹکڑا بے محل ہے)

صفحہ ۵۰ ۔

چیبل: ”میں نے اکثر سنا ہے کہ بیوی کے نزدیک دل آویزی نہیں رہتی“۔

(”اکثر“ ”سنا ہے کہ“ کے بجائے چاہیے۔ ”میں نے سنا ہے کہ اکثر . . .“)

خیر ان غلطیوں کے متعلق تو کہا جا سکتا ہے کہ ان کا باعث ذوق کا فقدان ہے۔ لیکن الفاظ کے غلط ترجمے کے متعلق یہ عذر بھی پیش نہیں کیا جا سکتا۔

ایک مختصر سی فہرست پیش کرتا ہوں۔ مترجم نے یوں ترجمہ کیا ہے:

لفظ	ترجمہ	صفحہ	لفظ	ترجمہ	صفحہ
Eligible	خواستگار	۴۳	Secretive	چھپے ہوئے	۱۲
Impetuous	شریر	۶۶	Metaphysics	علم طبیعی	۲۳
Serious	واقف کار	۷۹	Careless	کاہل	۱۵
Side-view	تصویر	۹۳	Scrapes	مصائب	۱۱
Effeninate	بے کار	۶۸	Outrage	ظالمانہ چال چلن	۶۱
Triviality	عجیب طرح	۱۰۳	Horrid	خطرناک	۵۵
Shudder	گردن ہلا کر	۵۶	Luxurious	آراستہ	۱
Reckless	لاپرواہ	۴۷	Eccentric	بے رحم	۱۰۲
Clever	معقول		Tragic	حیرت ناک	۵۱
Of age	عمر طبعی	۹۵	In spite of	برخلاف	۱۰۰

ایک لفظ کی جگہ دوسرا لفظ لانا عیب نہیں۔ لیکن سیاق و سباق سے ظاہر ہوگا کہ ان تراجم سے اصل مطلب بالکل خبط ہو جاتا ہے اور کوئی نئی بات بھی پیدا نہیں ہوتی۔

القصہ جتنی خوشی سے میں نے اس کتاب کو مطالعہ کے لیے اٹھایا اتنی ہی مایوسی سے اسے ختم کر کے پھینک دیا۔ ترجمہ میں نہ صحت لفظی ہے نہ معنوی۔ اصل کے ”اسلوب بیان“ کا شائبہ بھی نہیں ہوتا اور خوامخواہ ”نامانوس زبان“ استعمال کی ہے۔ قریباً ہر صفحہ پر کوئی نہ کوئی غلطی ہے۔ میری رائے میں ایسے تراجم کرنے سے نہ کرنا بہتر ہے۔ کیونکہ

اس طرح اردو دان پبلک میں وائلڈ کے متعلق غلط "تاثرات" پیدا ہونے لازمی ہیں ۔ میں تو حیران ہوں کہ جس شخص نے انگریزی میں ڈرامہ نہ پڑھا ہو وہ اس اردو عبارت سے کس طرح لطف تو درکنار کوئی مطلب بھی اخذ کر سکتا ہے ! اور سب سے زیادہ حیرت مجھے اس ترجمے کے متعلق دارالترجمہ حیدرآباد کے رکن جوش ملیح آبادی کی اس رائے پر ہے کہ : "انگریزی طرز بیان کی تمام خصوصیتوں کا حامل ہے ۔" مگر شاید اس کی وجہ جوش صاحب کا اردو شاعر ہونا ہے ۔

شاید چند سطور اردو ترجمے میں غیر زبانوں کے اسمائے معرفہ کے استعمال کے متعلق بے محل نہ ہوں ۔ کسی تصنیف کے اخذ نہ کرنے اور اردو ترجمہ کرنے میں ایک مصلحت یہ بھی ہوتی ہے کہ اسمائے معرفہ جو ضرب المثل ہو چکے ہوتے ہیں ، جوں کے توں رہتے ہیں ۔ شیکسپیئر کی مخلوق ہیملٹ ، میکبتھ ، لیئر ، اوتھیلو وغیرہ کے نام بدلنا ایسا ہی واہیات ہے جیسے لوئی ، اکبر ، شیر شاہ ، صلاح الدین اور اشوک کے ۔ مگر انگریزی اور فرانسیسی زبان میں تلفظ بہت بے اصولی سے کیا جاتا ہے ۔ لکھتے کچھ ہیں اور پڑھتے کچھ ہیں ۔ اردو ، فارسی ، عربی کی طرح مقررہ قاعدے نہیں ۔ گو اردو میں بھی معدودے چند بے قاعدگیاں موجود ہیں ۔

انگریزی اور فرانسیسی سے ترجمہ کرتے ہوئے اسمائے معرفہ کے تلفظ کا خاص خیال رکھنا ضروری ہے ۔ اس بارے میں ہمارے مترجمین نے (یہاں دونوں کا نام اس لیے لیتا ہوں کہ دوسرے صاحب بی ۔ اے ہیں) زیادہ احتیاط نہیں فرمائی ۔ چنانچہ ایک شخص کا نام الگرنان رکھا ہے ۔ (میں نے لفظی ترجمہ دیتے ہوئے یکسانیت کے خیال سے اس کو یونہی رہنے دیا ہے) ۔ حالانکہ اس نام کا کوئی فرد ڈرامے میں نہیں ۔ منقولہ عبارت سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ Algernon کی مسخ شدہ صورت ہے جس کا تلفظ ایلجنن ہو سکتا ہے ۔ ایلجرنان بھی ناقابل معافی نہ ہوتا کیونکہ ہم جا و بے جا راء کی آواز کو استعمال کرنے کے عادی ہیں ۔ R کی آواز محض Vowel آوازوں کے پہلے نکلتی ہے ، اور کسی جگہ نہیں ۔ مثلاً انگریز Robert کو روبٹ کہے گا ، روبرٹ نہیں ۔ بہرحال Algernon کو الگرنان کہنا بالکل غلط ہے ۔

☆ ☆ ☆

۶۸ - ایمبروس بیئرس

("آسمانی سوار" کا مشہور امریکی مصنف)

[سالنامہ کارواں ، ۱۹۳۳ع]

بیئرس کی زندگی اور موت دونوں بے حد پراسرار ہیں - اس کے سال پیدائش میں تو اختلاف تھا ہی ، سال وفات بلکہ وفات کے متعلق بھی بے حد اختلاف ہے - کیمبرج ہسٹری آف امریکن لٹریچر میں سال پیدائش ۱۸۳۸ع درج ہے (جلد سوئم باب ششم) انسائیکلوپیڈیا بریٹینیکا کی تازہ ترین اشاعت میں پیدائش کی تاریخ ۲۴ جون ۱۸۴۲ع دی گئی ہے - دیگر مستند تصانیف میں بھی یہی تاریخ ہے - بیئرس کے باپ کے پاس دولت بہت کم تھی مگر سرمایۂ علم بہت تھا - ان کے گھر میں ایک نہایت اچھا کتب خانہ تھا - بیئرس کو بچپن ہی میں کتابوں سے محبت ہو گئی اور وہ باقاعدہ تعلیم حاصل کیے بغیر بہت کچھ پڑھ لکھ گیا - ابھی وہ عنفوان شباب کو پہنچا ہی تھا کہ ملک میں خانہ جنگی شروع ہو گئی -

ریاست متحدہ کے جنوبی صوبے دوسرے صوبوں سے الگ ہونا چاہتے تھے - وہ غلامی کی تنسیخ کے خلاف تھے - شمالی صوبے اتحاد کے حامی اور غلامی کے دشمن تھے - شمالی تعداد میں زیادہ تھے مگر جنوبی زیادہ مضبوط تھے اور ستم یہ تھا کہ ان کے غلام ، جن کی تعداد ۳۵ لاکھ کے قریب تھی ، بغاوت تو کیا کرتے ، ان کے سختی سے مددگار تھے - گورے آقا جنگ میں لڑتے تھے اور کالے غلام کھیتی باڑی کرتے تھے - اس طرح خود غلاموں نے اپنی آزادی میں رکاوٹ پیدا کر دی تھی -

یہ خانہ جنگی ۱۷ اپریل ۱۸۶۱ع میں شروع ہوئی - بیئرس اسی سال شمال کی افواج میں معمولی رضاکار کے طور پر بھرتی ہو گیا - دو دفعہ زخمی ہوا اور اپنے کارناموں کی بدولت میجر بنا دیا گیا - شمالی فتح مند ہوئے -

جنگ ۲۶ اپریل ۱۸۵۶ع میں ختم ہوگئی اور بیئرس سان فرانسسکو چلا گیا۔ وہاں اس نے، کہا جاتا ہے کہ، استخارہ کر کے صحافت نویسی شروع کردی۔ بیئرس جلی کٹی کہنے میں کمال رکھتا تھا۔ اس کی راست گفتاری اور تلخ بیانی نے اسے تمام ملک میں مشہور کر دیا۔ ۱۸۷۲ع میں اسے لنڈن کے ایک ظریف پرچے کی ایڈیٹری پیش کی گئی۔ یہاں بھی اسے بہت کامیابی حاصل ہوئی۔ چار سال بعد وہ پھر سان فرانسسکو واپس آ گیا۔ کچھ عرصہ یونہی تفریحاً کان کنی کرتا رہا اور باقی پچیس سال تک صحافت نویسی میں مشغول رہا۔ اس تمام عرصے میں اس نے متعدد مختصر افسانے لکھے، جو بیشتر، جنگ کی دہشت‌ناکی کے متعلق تھے۔ بیئرس کا حساس دل جنگ کی خراب کاریوں سے بے حد متاثر ہوا اور یوں معلوم ہوتا ہے کہ اس نے ان دردناک نقوش کو اپنے دل کے خون سے رنگا ہے۔ بیئرس کئی دفعہ اس قدر جوش میں آ جاتا ہے کہ اسے اپنی طبیعت پر قابو نہیں رہتا اور اس کے افسانے فن کے اعتبار سے افسانے نہیں رہتے، وعظ و نصیحت کے آتشیں نمونے بن جاتے ہیں۔

بیئرس کی حقیقت نگاری کی ناخوشگواری سے ڈرتے ہوئے بہت دیر تک کسی کو یہ جرأت نہ ہوئی کہ اس کے افسانے شائع کرے۔ ۱۸۹۱ع میں ایک تاجر نے اپنے خرچ سے اس کی چند کہانیوں کا مجموعہ شائع کیا۔ اس کے بعد ہر سال ایک نئی کتاب شائع ہوتی رہی اور ۱۹۱۲ع میں اس کی کلیات نظم و نثر تکمیل پذیر ہوگئی۔

۱۹۱۳ع میں جب اس کی عمر اکہتر سال کی تھی، بیئرس نہایت پراسرار طریقے سے میکسیکو کی طرف روانہ ہوگیا۔ "ایک خاص مقصد لے کر جس کا اظہار فی‌الحال نامناسب ہے"۔ اس کے بعد کے حالات پردۂ اخفا میں ہیں۔ بعض روایات میں یوں آیا ہے کہ میکسیکو کے انقلابیوں نے اسے ۱۹۱۴ع میں قتل کر دیا۔ یہ افواہ بھی ہے کہ وہ ۱۹۱۵ع میں تہتر یا ستتر سال کی عمر میں فرانس کی خندقوں میں لڑتا ہوا مارا گیا۔

پچھلی نسلیں بیئرس کے افسانوں سے اس قدر متاثر نہ ہو سکی تھیں جس قدر موجودہ نسلیں، جن کے لیے جنگ عظیم کے ہولناک واقعات ابھی تک تازہ ہیں۔ خانہ جنگی کے شعلے شاید بین‌الاقوامی جنگ سے بھی زیادہ عافیت سوز ہوتے ہیں۔ بیئرس کی روح اس آگ میں نہائی ہوئی تھی۔

قیصر ولیم نے ۱۸۹۱ع میں اپنے محافظ دستے کے سامنے تقریر کرتے ہوئے کہا تھا : ''رضاکارو ! تم نے خدا کو حاضر و ناظر جانتے ہوئے مجھ سے وفاداری کا حلف اٹھایا ہے - تم ابھی نا تجربہ‌کار ہو ، نہیں جانتے کہ اس حلف میں‌کیا کیا کچھ شامل ہے . . . تم میرے سپاہی ہو - تم نے اپنے آپ کو میرے سپرد کیا ہے ، سب کچھ دل ، دماغ ، جسم سب کچھ . . . تمھارا دشمن فقط ایک ہے — میرا دشمن ! — ملک میں اشتراکی سازشیں کر رہے ہیں - ہو سکتا ہے کہ میں تمھیں تمھارے رشتہ داروں پر ، بھائیوں پر ، تمھارے والدین پر (خدا وہ دن نہ لائے) گولی چلانے کا حکم دوں - اس وقت تمھارا فرض ہوگا کہ پوری طرح میری اطاعت کرو -'' یہ الفاظ کس قدر ہیبت ناک ہیں - ''آسمانی سوار'' اس خوفناک خواب کی تعبیر ہے -

بیئرس کی صرف یہی کہانی اردو میں ترجمہ ہوئی ہے اور کئی اعتبار سے یہ اس کی بہترین کہانی ہے - اس میں اس کے فن کا کمال اور اس کا پیغام پوری طرح نمایاں ہے - انداز بیان میں حیرت انگیز اختصار سے کام لیا گیا ہے اور انجام ایسا ہے کہ ادبیات میں اس کی مثال ملنی ناممکن ہے - ان خوبیوں کی وجہ سے اس کہانی کو دنیا کی بہترین کہانیوں میں شمار کیا جا سکتا ہے -

''آسمانی سوار'' کے صیغہ وار تجزیہ سے فن کی خوبیاں پوری طرح نمایاں ہوتی ہیں :

صیغہ (پیراگراف)

آغاز

ہیرو سے تعارف :

۱ - ورجینا (جنوبی علاقہ) ۱۸۶۱ع کا موسم گرما - عصر کا وقت - ایک پہرہ دار فوجی اوندھے منہ سو رہا ہے -

ماحول :

۲ - سڑک اور چٹان جس کے پاس وہ سو رہا ہے -

۳ - نچلی وادی جس کا ایک ہی راستہ ہے -

۴ - وادی میں چند شمالی اتحادیوں کی رجمنٹیں ہیں - ان کی زندگی اس پہرہ دار کی فرض شناسی سے وابستہ ہے -

وقفہ - ہیرو اور متقابل :

۵ - پہرہ دار کا نام - اسی دشمن علاقے کے ایک مالدار آدمی کا بیٹا ہے مگر شمالی فوج میں بھرتی ہو گیا ہے -

۶ - اس کے باپ نے اسے فرض شناسی کی تعلیم دی تھی ، گو وہ بیٹے کو غدار قرار دیتا ہے - ع

وفاداری بشرطِ استواری اصلِ ایماں ہے

وسط/عمل

عمل کی تیاری :

۷ - پہرہ دار یکایک چپ چاپ ، جاگ اٹھتا ہے ، جیسے کسی دستِ غیب کی مدد سے -

۸ - سو گز کے فاصلے پر ، چٹان کے کنارے ، ایک دشمن کا سوار کھڑا ہے -

۹ - پہرہ دار فائر کرنے ہی لگتا ہے کہ سوار کے منہ کا رخ اس کی طرف ہوتا ہے - پہرہ دار چھپا ہوا ہے -

۱۰ - پہرہ دار کا ارادہ متزلزل ہو جاتا ہے - اس پر غشی طاری ہو جاتی ہے -

۱۱ - وہ پھر بندوق اٹھاتا ہے اور پھر رہ جاتا ہے -

عمل درآمد :

۱۲ - فائر کر دیتا ہے مگر گھوڑے پر !

عمل کی تکمیل :

۱۳ - شمالی فوج کا ایک افسر وادی میں دو ہزار فٹ نیچے ایک گھوڑے کو سوار سمیت چٹان سے نیچے لپکتے ہوئے دیکھتا ہے -

۱۴ - سوار اس گرتے ہوئے گھوڑے پر بھی شہسوارانہ انداز میں بیٹھا ہوا ہے -

۱۵ - سوار اور گھوڑا چور چور ہو جاتے ہیں -

۱۶ - نصف گھنٹے کے بعد افسر ، سوار اور گھوڑے کی تلاش کے بعد کیمپ میں واپس آ جاتا ہے -

انجام :

۱۷ - چوبیس فقرے ہیں جو بیشتر گفتگو پر مشتمل ہیں - یہ فقرے نہیں ، کڑی کمان کے تیر ہیں - سب اپنے اپنے نشانے پر پہنچتے ہیں - ایک حرف زیادہ یا کم نہیں -

—''گھوڑے پر کوئی تھا ؟''

—''ہاں''

—''کون ؟''

—''میرا باپ''

کیا کہانی یہیں ختم نہ ہو جانی چاہیے ؟ شاید—لیکن آخری فقرے سے دبی ہوئی آگ دل سے باہر آ لپکتی ہے اور سینہ شق ہوتے ہوتے رہ جاتا ہے - سارجنٹ انھی قدموں پر اٹھ کھڑا ہوتا ہے اور ''اف ، توبہ'' کہتا ہوا چلا جاتا ہے -

مختصر افسانے میں یہی کچھ ہو سکتا ہے - ناول کی طرح تشخص اور عمل کے تمام تدریجی مرحلے نہیں دکھائے جا سکتے - ایک وقت میں ایک ہی بات کہی جا سکتی ہے - لیکن پڑھنے والے کو تکمیل کا پورا احساس ہونا چاہیے - یہ یقین ہونا چاہیے کہ اگر مصنف اور تفصیلات دیتا تو تاثر میں کمی نہیں تو زیادتی بھی نہ ہوتی -

مختصر افسانے کو ناول کی تلخیص نہ سمجھنا چاہیے - یہ بجائے خود ایک مکمل چیز ہے اور ناول سے زیادہ ڈرامے سے مشابہ ہے - لازمی ہے کہ اس کی ابتدا ایسی ہو کہ پڑھنے والے کی توجہ فوراً جذب کر لے - گفتگو چلتی ہوئی تیز تیز ہو - ماحول کا بیان نہایت مختصر ہو - انجام میں اصل نکتہ پوری طاقت سے سامنے آ جانا چاہیے -

''آسمانی سوار'' میں یہ سب باتیں موجود ہیں - پہلے ہی فقرے میں ہیرو کا تعارف ہو جاتا ہے اور اس کی نازک حالت کا اندازہ ہو جاتا ہے - گفتگو تیز تیز ہے ، تیروں کی بوچھاڑ کی طرح - ماحول کا بیان اسی قدر ہے

جتنا کہانی کے لیے ضروری ہے - "نیچرل شاعری" نہیں کی گئی - انجام بجلی کی طرح روشن اور تند اثر ہے - صیغہ (۹) میں سوار کے منہ کا رخ بدلنا ، (۱۲) میں گھوڑے ہی پر فائر کرنا - (۱۰) (۱۱) میں تزلزل - ان سب کی اہمیت انجام کار معلوم ہوتی ہے -

مگر یہ ثابت کرنے کے لیے کہ بے عیب ذات فقط خدا کی ہے ، نقادوں نے اس کہانی میں دو ایک نقص نکالنے چاہے ہیں - مثلاً کہا گیا ہے کہ وقفے (صیغہ ۵-۶) کی وجہ سے یگانگتِ وقتی میں خلل آ گیا ہے - مصنف ہمیں حال سے ماضی میں لے جاتا ہے - غالباً ڈرامے کے متعلق جو پرانے عقائد تنقید تھے، یہ ان کی یاد ہے کہ واقعہ ایک دن کا ہو - ایک ہی مقام پر ہو— کیوں ؟

ایک اور اعتراض کیا گیا ہے کہ سوار کے گرنے کی تفصیلات غیر ضروری ہیں - بالخصوص اس لیے کہ ان سے ایک افسر اور ایک کماندار خواہ مخواہ آ دھمکتے ہیں ، حالانکہ ان کا ہونا ضروری نہیں (اس کا ثبوت یہی ہو سکتا ہے کہ ان حصص کو نکال کر کہانی کا مطالعہ کیا جائے اور دیکھا جائے ، پھر اس کا کیا اثر ہوتا ہے)- میرے خیال میں ان کے نہ ہونے سے عمل میں اتنی ناقابل یقین تیزی پیدا ہو جاتی ہے کہ تمام تصنیف ساختہ معلوم ہوتی ہے - افسر اور کماندار کے آنے سے سنبھالا سا ہو جاتا ہے - پڑھنے والا انجام کے صدمے کے لیے ہوش و حواس جمع کر لیتا ہے -

☆ ☆ ☆

۶۹ - یورپ کی جدید مطبوعات

[سالنامہ کارواں ، ۱۹۳۳ع]

انگلستان ہی میں ہر سال اس قدر کتابیں شائع ہوتی ہیں کہ ان سب کا مطالعہ کیا، نام تک سے واقفیت حاصل کرنا دشوار ہے - اور پھر یورپ کی دیگر زبانوں کی مطبوعات یوں بھی ہماری رسائی سے باہر ہیں - ان میں سے صرف چند ایک کا ترجمہ انگریزی میں ہو کر ہم تک پہنچ سکتا ہے - ان مشکلات کو پیش نظر رکھتے ہوئے ہم نے ارادہ کیا ہے کہ آئندہ ہر اشاعت میں یورپ کی بڑی بڑی زبانوں کی جدید مطبوعات کے متعلق ایسی اطلاعات بہم پہنچاتے رہیں ، جن سے ان کتابوں کے مرکزی خیال سے پوری واقفیت حاصل ہوسکے- ہم نے کئی غیر اہم تصنیفات و تالیفات کا ذکر بھی کیا ہے - اس سے ہمارا مدعا اردو مصنفین کو رغبت دلانا ہے - یہ ایک آدمی کے بس کا کام نہیں - لہٰذا ہم اہل علم حضرات سے مستدعی ہیں کہ وہ ہمارا ہاتھ بٹائیں - اطلاعات مکمل ہوں اور جدید مطبوعات کے متعلق ہوں ، جن کا ترجمہ انگریزی میں نہ ہوا ہو - آئندہ اشاعت میں مصری ، ترکی اور ایرانی مطبوعات پر بھی تبصرے کیے جائیں گے -

انگریزی

ہندوستان میں انگریزی مطبوعات کے متعلق زیادہ لکھنے کی ضرورت نہیں - ہم فقط دو تازہ کتابوں کی طرف توجہ دلانا چاہتے ہیں ، جن کا اسلامیات سے تعلق ہے :

۱ - Whither Islam ، قیمت : پندرہ شلنگ -

یہ کتاب پروفیسر گب معلمِ عربی ، لنڈن یونیورسٹی نے ایڈٹ کی ہے - خود دیباچہ لکھا ہے - تمہیدی مضمون لکھا ہے اور ایک اور مضمون لکھا ہے ، جو عنوانِ کتاب ہے - کتاب کی بغلی سرخی ہے : ''اسلام کی جدید تحریکات پر تبصرہ''- افریقہ کے مسلمانوں پر پیرس یونیورسٹی کے پروفیسر

لوئی میسگنون نے لکھا ہے۔ مصر پر اور مغربی ایشیا پر برلن یونیورسٹی کے پروفیسر ڈاکٹر کیمپفر نے، ہندوستان پر لفٹننٹ کرنل فیرر جی - سی - آئی - نے اور جنوب مشرقی ممالک پر لیڈن یونیورسٹی کے پروفیسر برگ نے۔ ایک مکمل انڈکس اور ایک عالمِ اسلام کا نقشہ بھی شامل ہے۔ سٹوڈرڈ کی کتاب اسلام کی نئی دنیا (۱۹۲۱ء) کے بعد یورپ میں بہت سی کتابیں اس موضوع پر لکھی گئی ہیں۔ جنگ، لیئے، میٹر ہوف، زویمر، اولیری، کوہن، ہارٹ مین وغیرہ نے یکے بعد دیگرے لکھا ہے۔ مگر ان سب کی توجہ سیاسیات کی طرف رہی ہے۔

زیر نظر کتاب عام تحریکات کا جائزہ لیتی ہے۔ افریقہ والا مضمون سب سے زیادہ مختصر اور پر از معلومات ہے، الجیریا، ٹیونس اور مراکو میں مسلمانوں میں ایک عام بیداری ہو رہی ہے۔ حکومت فرانس نے اس کے خلاف فوجی کارروائی کے علاوہ دو حربے استعمال کیے ہیں۔

اول : عربوں کو فرانسیسی بنانے کا قانون۔ جس سے ان کو فرانس کے شہری حقوق مل جاتے ہیں اور ان پر اسلامی شریعت کا قانون نافذ نہیں ہو سکتا۔

دوم : بربروں کو عربوں سے الگ کرنے کی تحریک۔ اس کے متعلق یورپ کے علما مدت سے کتابیں لکھ رہے ہیں اور بربروں کو مغربی نسل کا ثابت کر رہے ہیں۔ ۱۶ مئی ۱۹۳۰ء سے بربری قانونِ رواج کا اجرا کر دیا گیا ہے، جس کی رو سے بربر شریعتِ اسلامی کے مکلف نہیں رہے۔ ہندوستان میں پنجاب کا قانونِ رواج خصوصاً اور عام اینگلو محمڈن لا اسی ڈھب کے ہتھیار ہیں۔ مگر ان سب باتوں کے باوجود جمال الدین افغانی کا بویا ہوا بیج پھل لا رہا ہے۔ مفتی عبدہ مرحوم اور المنار کی تحریک عربیت پھیل رہی ہے۔ خیراللہ کا تفرنجی گروہ اور علویہ فرقہ، جن کا اخبار 'البلاغ' جنگ میں جاری ہوا تھا، اتحادِ فرانس کے حامی ہیں۔ مگر ان کی کوئی آواز نہیں۔ اس وقت سب سے بڑی طاقت 'الشہاب' مرتبہ شیخ عبدالحمید کی ہے۔ تعلیم اور معاشرتی اصلاح کا پروگرام اسی جماعت نے مرتب کیا ہے مگر فرانسیسیوں کی خلط ملط ہو کر رہنے کی عادت ہر جگہ سنگِ راہ ہے۔ کئی فرانسیسی مرد اور ٹیونس میں فرانسیسی عورتیں مسلمان ہوتی جاتی ہیں اور ساتھ ساتھ فرانسیسی تہذیب کا پرچار ہوتا جاتا ہے۔

مصر اور مغربی ایشیا والا مضمون بالکل کھو کھلا ہے ۔ مصنف ترکی ، ایران ، افغانستان وغیرہ سے ناواقفیت کا اعتراف کرتا ہے - مصر کے متعلق شبان المسلمین کی جماعت کا بڑا مداح ہے ۔ اس جماعت کا صدر ڈاکٹر عبدالحمید بے ہے ، خزانچی احمد تیمور پاشا اور سیکرٹری محب‌الدین ، مدیر الزہرا و الفتح ۔ ان کا اصول مشرق و مغرب سے خذ ما صفا و دع ما کدر کا ہے اور سید احمد کی تحریک سے مشابہ ہے ۔

ہندوستان پر لکھنے والے نے بہت پتے کی باتیں کہی ہیں ۔ جابجا علامہ اقبال کی تحریروں کے حوالے دیے ہیں اور نتیجہ یہ نکالا ہے کہ اچھے رہنماؤں کے زیر اثر ہندوستان کے مسلمان ایک بڑی بھاری طاقت بن سکتے ہیں ۔

انڈونیشیا کے متعلق پروفیسر برگ نے بڑی تحقیقات سے لکھا ہے ۔ ملایا ، جاوا اور ساٹرا میں وطنیت ، مغربی تہذیب اور عیسائیت تین طاقتیں اسلام کے درپے ہیں ۔ یہاں بھی جمال‌الدین افغانی کی تحریک نے مسلمانوں کو سہارا دیا ہے ۔ المنار کی شعاعیں یہاں بھی جلوہ ریز ہیں ۔ یہاں کے لوگوں میں اسلامی ہمدردی بہت ہے ۔ چنانچہ اٹلی کے مظالم طرابلس کی خبریں پڑھ کر اس شدت سے اٹلی کے مال کا بائیکاٹ ہوا کہ ولندیزی حکومت کو دخل دینا پڑا اور دسمبر ۱۹۳۱ء میں اطالوی حکومت نے اپنی صفائی میں اعلانات شائع کیے ۔

یورپ کے دخل سے پہلے اسلام سرعت کے ساتھ پھیل رہا تھا اور اب بھی پھیل رہا ہے ۔ عیسائیوں نے اب ایک نیا حربہ نکالا ہے اور وہ قدیم جاوا کی تہذیب کی تعریف اور اسلامی عہد کی بربریت کا پرچار ہے ۔ جاوا کے آرٹ اور تعمیرات پر کتابیں لکھی جا رہی ہیں اور اس فنی خدمت کے ساتھ مشنری خدمت بھی ادا کی جا رہی ہے ۔ یاد رہے کہ پروفیسر براؤن نے ادبیاتِ ایران والی کتابوں میں ایرانی تہذیب کی برتری اسی پہلو سے پیش کی ہے ۔ معلوم ہوتا ہے کہ ملایا میں لاہوری احمدی جماعت کے مبلغ مرزا ولی احمد بیگ نے بھی ایک جماعت بنا رکھی ہے ۔ قادیانی جماعت بھی مصروفِ تبلیغ ہے ۔ احمدی مشن شمالی افریقہ کے سواحل پر بھی قائم ہیں ۔ پروفیسر گب کا مضمون بہت عالمانہ ہے ۔ وہ پروفیسر میسگنون کے ساتھ اس نتیجے پر پہنچے ہیں کہ اسلام یورپ کی انتہائی سرمایہ‌داری اور روس کی انتہائی اشتراکیت کے بین بین ایک جادۂ اعتدال ہونے کے سبب

یقیناً شاندار مستقبل رکھتا ہے اور اس کی نسلی امتیازات مٹانے کی طاقت دنیا کے لیے مشعلِ راہ کا کام دے سکتی ہے۔ غرض عام مغربی کتابوں سے یہ کتاب بہت بہتر ہے اور نئی نئی معلومات کی حامل ہے۔

۲۔ ڈاکٹر آرنلڈ، علامہ اقبال کے مشہور استاد، نے اہل اسلام کی جو خدمت کی ہے اس کی نظیر خود مسلمانوں میں ملنی مشکل ہے۔ پچھلے دنوں ان کی وفات کے بعد ہی ان کی ایک تجویز کردہ کتاب بعنوان Legacy of Islam پر شائع ہوئی ہے، جس میں سے ایک مضمون 'کارواں' میں شائع ہو رہا ہے۔ اب برٹش اکاڈیمی نے مسلمانی مصوری میں انجیلی مضامین کی تصاویر پر روشنی ڈالی ہے۔ فن مصوری سے دلچسپی رکھنے والے لوگوں کے لیے یہ کتاب ایک نعمت غیر مترقبہ ہے۔ آرنلڈ کو ایک نیا عنوان سوجھا ہے جسے اس نے اچھی طرح نباہا ہے۔

انیس تصاویر ہیں جن میں آدمؑ و حوا، یوسفؑ و زلیخا، نوحؑ اور ابراہیمؑ کی تصاویر بھی ہیں۔ ۴۷ صفحات، قیمت: ۶ شلنگ۔ نام:

The Old and New Testaments in Muslim Religion and Art

فرانس

۱۔ LA CRISE BRITTANNIQUE

مصنفہ آندرے سیگفرائیڈ، قیمت: ۱۰.۵۰ فرانک۔

برطانیہ کی اقتصادی تباہ حالی پر ایک فرانسیسی کا قلم روانی سے نہ چلے تو تعجب ہوگا۔ مصنف نے جملہ اسباب پر بحث کرتے ہوئے بے روزگاری کے مسئلہ پر خاص تحقیق سے کام کیا ہے۔ پچھلے سال ۲۱۰۵ فیصدی مزدور بے روزگار تھے۔ یعنی ۲۶۶۳۰۰۰ نفر۔ سب سے زیادہ بے روزگاری کپڑے کی تجارت میں ہے، ۴۳۰۴ فیصدی۔ جہاز سازی کی صنعت کا حال بھی خراب ہے اور کوئلہ کی تجارت میں بھی سیاہ بختی نے ساتھ نہیں چھوڑا۔ اس کا انجام؟—اوٹاوہ کانفرنس کی تجاویز کے عملی صورت پکڑنے کے بعد معلوم ہوگا۔

۲۔ QUERRELLES OF FAMILLE قیمت: ۱۲ فرانک۔

جو رجز ڈوہیمل مشہور مصنف کی کتاب ہے۔ اس میں تہذیب جدید کے ہر شعبے کی تضحیک کی گئی ہے۔ ہر ترقی کو تنزل بتایا گیا ہے اور

ثابت کیا گیا ہے کہ امن اور سکون کی راحت، جس کے لیے انسان صبح و شام جان کھپاتا ہے، دنیا سے مفقود ہو رہی ہے۔ ہر جگہ شورِ حشر برپا ہے۔ یورپ میں اس قسم کی بہت سی کتابیں شائع ہو رہی ہیں، جن سے حساس دلوں کی بے اطمینانی کا اظہار ہوتا ہے۔ کیا مشرق کو اس راستے پر اندھا دھند چلنا چاہیے؟ ہمارے مفکرین کو اس پر بہت غور و خوض کرنا چاہیے۔

۳۔ یورپ میں بھی سر پھروں کی کمی نہیں۔ جس کو یقین نہ ہو وہ کونٹ پےلیسس کی کتاب ''کاروانِ انسانی'' کا مطالعہ کرے۔ قیمت ۸ فرانک ہے۔ پیرس میں چھپی ہے۔ آپ ایک کیتھولک یونیورسٹی کے پروفیسر ہیں اور اس کتاب میں تاریخِ عالم پر طائرانہ نظر ڈالتے ہوئے پیشین گوئی کرتے ہیں کہ دنیا کی تمام طاقتیں، امریکہ، اسلام، یورپ اور ایشیا برباد ہونے والی ہیں اور عنقریب شیطان کی سرکردگی میں جمع ہو کر خدا کے شہر یعنی کیتھولک مذہب پر حملے کریں گی اور اپنے مظالم کی وجہ سے خود مفتوح ہو جائیں گی—کیا فرماتے ہیں ہادیانِ دین متین بیچ اس مسئلے کے؟

۴۔ میڈم ڈیوڈ ڈینل ۱۸۷۰ء میں پیرس میں پیدا ہوئیں۔ ابتدا ہی میں مشرق دماغ کے مطالعہ کا شوق پیدا ہو گیا۔ بیس بائیس سال کی عمر میں ایشیا کی سیاحت کی اور لوٹ کر برسلز میں مشرقی فلسفہ (بدھ) پر لیکچر دیے۔ یہ باہمت عورت ۱۹۱۱ء سے لے کر ۱۹۲۵ء تک تبت ہی میں رہی اور ایسے ایسے مقامات کو دیکھا جہاں تک کسی مغربی کو رسائی نصیب نہ ہوئی تھی۔ اس دوران میں لاسہ کے متعلق ایک کتاب لکھی، جس کا ۱۹۱۷ء میں انگریزی میں بھی ترجمہ ہو گیا۔ پھر لاسہ کے اسرار اور جادو پر ایک کتاب لکھی۔ بدھ مت اور چینی فلسفے پر کتابیں لکھیں۔ اب ایک نئی کتاب اپنے منہ بولے بیٹے سے مل کر، جو تبت کا ایک لامہ ہے، لکھی ہے۔ وہاں کی ایک مشہور رزمیہ کہانی کا ترجمہ ہے۔ یہ کہانی وہاں کے سب سے بڑے شاعر کی زبانی نقل کی گئی ہے، جو یہ کہانی متواتر چھ ہفتے، چھ گھنٹے روز کے حساب سے، سناتا رہا۔ عامیوں کو یہ کتاب خشک معلوم ہوگی مگر میڈم نیل کا دیباچہ جابجا چبھتے ہوئے فقروں سے بھرا ہوا ہے جن سے دلچسپی پیدا ہو جاتی ہے۔ اس نظم کا ہیرو ساتویں صدی عیسوی میں گزرا ہے اور اس کے متعلق وہاں اب تک مشہور

ہے کہ اپنی قوم کو نجات دلانے کے لیے دوبارہ دنیا میں آئے گا — مہدی اور مسیح کی طرح !

۵ - اٹریلو کی اسّی تصاویر کا مجموعہ چھپ کر شائع ہوا ہے اور اس کی عام تصویروں کی طرح خوب بک رہا ہے مگر مصور خود لاپتہ ہے - غالباً کسی جیل خانے میں ہوگا - اٹریلو کی زندگی افسانوی طرح کی ہے - اس کا باپ مشہور صراف تھا اور ماں مشہور مصورہ - ایک ہسپانوی انجینئر اور نقادِ مصوری نے اسے اپنا متبنّٰی بنا لیا اور وہ اسی کے نام سے مشہور ہے - پہلے پہل اس نے ادبیات کی طرف توجہ کی ، پھر ماں کے کہنے سے مصوری شروع کر دی ، اور اب وہ نہیں مگر اس کی تصاویر پیرس میں مقبول ترین متصور ہوتی ہیں - خود وہ عموماً مفقود الخبر رہتا ہے - کبھی کبھی نشے کی انتہائی حالت میں کہیں گرا پڑا نظر آ جاتا ہے - اس کی عمر کا بیشتر حصہ ہسپتالوں اور جیل خانوں میں گزر گیا ہے - اس کے باوجود آج اس کا شمار دنیا کے بہترین مصوروں میں ہوتا ہے - شہروں کے مناظر ، گلیوں اورگرجوں کی تصاویر بنانے میں اسے خاص ملکہ حاصل ہے -

۶ - LE SEX FAIBLE مصنف : بورڈے -

یہ ذرا بے باک سا ڈرامہ ہے ، جو پیرس ہی میں سٹیج ہو سکتا ہے - کسی نے پچھلے دنوں اسے کانٹ چھانٹ کر امریکہ میں کھیلا اور نتیجہ وہی ہوا جو ظاہر تھا - نہایت بے نمک چیز رہ گئی - اس میں ایسی دنیا کا نقشہ کھینچا گیا ہے ، جس میں عورت اور مرد کی حالت بالکل بدل چکی ہے - عورت مرد پر ہر طرح مسلط ہوچکی ہے - مقام پیرس کا ایک ہوٹل ، جس میں مالدار عورتیں فرانسیسی نوجوانوں کے پیچھے بھاگتی ہیں اور وہ اپنی ماؤں کی آغوش میں سمٹے جاتے ہیں - گفتگو بہت دلفریب ہے - مگر کہیں کہیں عریاں ہے - پیرس میں اب کے سب سے زیادہ یہی ڈرامہ مقبول رہا ہے -

۷ - انفرنو - باربسے : یہ ناول اس سال کا سب سے زیادہ مشہور کارنامہ ہے - باربسے کا جنگ عظیم والا ناول[۱] بجا طور پر دنیا کے بہترین ناولوں میں شمار ہوتا ہے اور آج کل جو بہت سے ناول جنگ کے مصائب

---

۱ - La Feu -

اور گھناؤنے رخ کو نمایاں کرتے ہیں ، اسی کی پیداوار ہیں - ناول زیرنظر بھی جنگ کی کشاکش سے بھرپور ہے - مگر یہ رزم حیات ہے - خندقوں والی ، گولے بارود والی جنگ نہیں - گو جس طرح باربسے بیان کرتا ہے ، کچھ کم ہولناک نہیں - سارا قصہ کمرے کی دیوار کی ایک درز سے دیکھ کر بیان کیا گیا ہے - غربت ، محبت ، مذہب ، سب کا ایک حیرت انگیز گورکھ دھندا ہے ، جسے موت ہی کے ناخن سلجھا سکتے ہیں - اس ناول کا جرمنی میں ترجمہ ہو چکا ہے اور انگریزی میں بھی ہونے والا ہے - جرمنی میں ایک لاکھ اور فرانس میں تین چار لاکھ سے زیادہ فروخت ہو چکا ہے -

جرمنی

۱ - DIE SCHWEIZAUS DER VOGELSCHAU

مرتبہ : والٹر مٹل ہولزر اور اوٹوفلکیگر -

اس کتاب کو پسند کرنے کے لیے جرمنی زبان جاننے کی ضرورت نہیں ، کیونکہ یہ محض فوٹو کی تصاویر کا مجموعہ ہے - ۲۸ صفحے کا تشریحی ضمیمہ کچھ ایسا ضروری نہیں - اور پروفیسر فلکیگر کا مختصر سا دیباچہ پڑھے بغیر ۱۵۴۸ع ، ۱۵۶۰ع ، ۱۵۷۸ع اور ۱۶۵۲ع کے نقشے سمجھ میں آ سکتے ہیں - ۹۶ شاندار فوٹو ہیں جن سے یورپ کے کشمیر یعنی سوئٹزرلینڈ کی معاشرت اور مناظرِ قدرت سب کی جیتی جاگتی تصویر آنکھوں کے سامنے آ جاتی ہے -کیا اردو میں اس قسم کی کتابوں کی اشاعت ممکن نہیں ؟

۲ - DIE OFFENTLCHE MEINUNG IN DER WELTGESCHICHTE

مصنفہ ڈاکٹر ولیم ہوئر ، قیمت : ۳.۶۰ع مارک -

یہ کتاب Museum Der Weltgeschichte کا دوسرا حصہ ہے - اس سے پہلے اس سلسلے میں پال شمتھز کی ایک کتاب جنگ پر شائع ہو چکی ہے ، جس میں اس نے بتایا ہے کہ جنگ تار و پودِ حیات کا جزو اعظم ہے - ساتھ ہی نادر تصاویر ہیں جن سے الفاظ کے معانی اور واضح ہو جاتے ہیں - شمتھز کے مطابق جنگ کی حیثیت ایک نکھٹو کی نہیں بلکہ ایک زندہ اور پر اثر تحریک کی ہے ، جس سے دنیا کی ہر خوبی تخلیق ہوتی ہے -

انسان کے مخفی جوہر آشکار ہوتے ہیں ۔ مصنف نے جنگ کے ارتقا پر بھی بحث کی ہے اور پیدل فوج سے رتھ ، جہاز اور ہوائی جہاز کی منازل بیان کی ہیں اور فرد ، خاندان ، قبیلہ ، سلطنت ، قوم اور جمعیت الاقوام کی جنگ کے مدارج واضح کیے ہیں ۔ کس طرح دست بدست جنگ سے تلوار ، برچھی ، تیر ، بندوق ، توپ ، بم ، ہوائی جہاز اور زہریلی گیس تک نوبت آ پہنچی اور ہلاکت ، غلامی ، فتح اور جذب کر لینے کے مقاصد ترقی پاتے رہے ۔ غرض تاریخ عالم کے موضوع پر ایسی عالمانہ کتاب آج تک نہیں لکھی گئی ۔ مگر اس سلسلے میں ڈاکٹر بوئر کی کتاب بھی ایسی ہی وزنی ہے اور اگر یہ سلسلہ مکمل ہوگیا تو دنیا میں اس کی نظیر ملنی محال ہوگی ۔

ڈاکٹر بوئر، فرد اور جماعت کی تشکیل پر روشنی ڈالتا ہے ۔ شروع ہی میں ثابت کرتا ہے کہ دونوں کے لیے مختلف قوانین ہیں ۔ دوسرے باب میں بتاتا ہے کہ کس طرح ایک با ارادہ گروہ کی رائے تمام پبلک ، تمام جماعت کی رائے بن سکتی ہے ۔ تیسرے باب میں رائے عامہ کو ڈھالنے کے گر بتائے گئے ہیں ۔ ان مبادیات کے بعد مصنف تاریخ عالم پر نظر ڈالتا ہے اور جنگ عظیم اور دیگر تحریکاتِ عالم کے نفسیاتی پہلو کو واضح کرتا ہے ۔ دنیا کے بڑے بڑے لیڈروں کے ذہن کا نہایت گہرا تجزیہ کرتا ہے اور بتاتا ہے کہ کس طرح انھوں نے اپنی رائے عوام سے منوا لی اور کس طرح عوام نے اپنے لیڈروں کی رائے پر غلبہ حاصل کر لیا ۔

دونوں کتابیں بے حد دلچسپ اور عالمانہ ہیں اور یہ اجتماع نادر ہے ۔ صوری محاسن اس سے ظاہر ہیں کہ جرمنی کا بہترین پبلشر ان کی طباعت کا انتظام کر رہا ہے ۔

۳ ۔ ڈاکٹر تھیول نے انجیل کی تفسیر کا ایک حصہ شائع کیا ہے جس سے حالی کا یہ دعویٰ کہ ''ابھی کچھ لوگ باقی ہیں جہاں میں'' اور تقویت پکڑتا ہے ۔ فرانس کے پادری نے تو خیر پیشین گوئی کی تھی لیکن تھیول علم جفر کے ذریعے سے متی کی انجیل کی تفسیر کرتا ہے اور ایسی ایسی موشگافیاں کرتا ہے کہ آدمی کو خدا یاد آ جاتا ہے ۔ ہمارا خیال تھا کہ یہ دماغی پریشانی ہمارا ہی حصہ ہے ۔ لیکن بیسویں صدی میں جرمنی میں بھی اس کے آثار پائے جاتے ہیں ، کہاں تاریخ عالم اور کہاں یہ تفسیر بالجفر ! ثُمَّ رَدَدْنَاهُ اَسْفَلَ السَّافِلِيْن !

۴ - MEHLREISENDE FRIEDE GEIER

مصنفہ میری لوئیس فلیسر : یہ ناول یورپ اور بالخصوص جرمنی کی موجودہ ذہنی حالت کا نہایت صحیح نقشہ پیش کرتا ہے - فریڈہ ایک تاجر عورت ہے اور مردوں کی طرح آزاد - گسٹل امرشٹ ایک دکاندار اس سے محبت کرتا ہے اور یہ اس شرط پر اس کی محبت قبول کرتی ہے کہ شادی وغیرہ کی قیود سے آزاد رہا جائے - امرشٹ یہ شرط مان لیتا ہے ، لیکن کچھ عرصے کے بعد شادی کی خواہش کا اظہار کرتا ہے اور فریڈہ کو آمادہ کر لیتا ہے - مگر یہاں پھر وہ ایک شرط پیش کرتی ہے اور وہ یہ کہ اس کی چھوٹی بہن ، جو ایک صومعہ میں تعلیم پاتی ہے ، شادی کے بعد ان کے ساتھ ہی رہے - امرشٹ نہیں مانتا تو فریڈہ شادی سے اور پہلے تعلق دونوں سے انکار کر دیتی ہے ، اور امرشٹ کی اس چال کا کہ فریڈہ کو اس سے بچہ ہوجائے اور وہ شادی پر مجبور ہو جائے ، تدارک کر لیتی ہے - امرشٹ کو سخت تکلیف ہوتی ہے اور بدلہ لینے کے لیے چھوٹی بہن کو برباد کرنے کی سوچتا ہے - مگر اس کی معصومیت کو دیکھ کر شرما جاتا ہے - آخر ان گناہوں کا کفارہ یوں ادا کرتا ہے کہ ایک ٹرین کی ٹکر بچاتے ہوئے دریا میں گر جاتا ہے - اس حادثے سے اسے پیراکی کی مہارت بچا لیتی ہے - امرشٹ کبھی اول نمبر کا تیراک تھا مگر فریڈہ کی وجہ سے اس نے یہ اور تمام اور شغل ترک کر رکھے تھے - اب دوبارہ تیراکی شروع کر دیتا ہے اور اس طرح اپنا کھویا ہوا دماغی توازن حاصل کر لیتا ہے - مصنف نے دماغی کشمکش کو بڑی وضاحت سے نمایاں کیا ہے - گفتگو کا انداز بھی بہت دلفریب ہے - غرض کتاب میں فن کی جملہ خوبیاں موجود ہیں - مگر زاہدان خشک کے پڑھنے کے قابل نہیں !—یا وہ اس کے قابل نہیں ہیں -

ہسپانیہ

تازہ انقلاب نے ہسپانوی ادب پر بہت اثر ڈالا ہے اور امسال بیشتر کتابیں اسی انقلاب کی تاریخ کے متعلق ہیں - پرانے عہد شاہی کی مذمت میں اور نئے عہد جمہوریت کی تعریف میں مثلاً :

۱ - LA DICTADUM AND LOS PROCESDS MILTARES

جسے بلانکو نے ، جو جمہوری عہد کا پہلا وزیر امن ہے ، لکھا ہے - یہ ۱۹۲۳ع کی عدالتوں کی بے انصافیوں کو منکشف کرتی ہے -

۲ - کارکیٹورل کی کتاب Espana en Pie قید میں لکھی گئی تھی - یہ جواں ہمت ادیب دسمبر ۱۹۳۰ء کی بغاوت کا سرغنہ تھا - اس میں تاریخ ، سیاسیات ، اقتصادیات ، مدنیات اور علم المعاشرت سب پر بحث کی گئی ہے - شاہی اور جمہوریت ، پرتگال اور سپین ، اتحاد سپین وغیرہ مسائل پر روشنی ڈالی گئی ہے -

۳ - اس جنگ و فساد کے فرو ہونے کے بعد سپین کے مشہور عالم ڈرامہ نویس بھائیوں سیرفن جوکیئن الورز قونیٹرو کے تین ڈرامے امسال شائع ہوئے ہیں - یہ دونوں بھائی خاص انداس کے علاقے کے رہنے والے ہیں اور ان کے خاندان میں عربی خون کی آمیزش ہے - ان کے کوئی ایک درجن ڈرامے انگریزی میں ترجمہ ہو چکے ہیں - لیکن یہ ان کے کام کا ساتواں حصہ بھی نہیں - دونوں بھائی جانے کس طرح اکٹھا کام کرتے ہیں اور کس سحر سے سادہ لوگوں کی زندگی کی اس کامیابی سے ترجمانی کرتے ہیں ! ان کے کھیل دل لگی ، ہمدردی اور ہنسی کھیل سے لبریز ہوتے ہیں - Pityosy Palmas خالص اندلسی سین ہے - ایک بھینسے سے جنگ کرنے والے نوجوان کی شکست اور فتح کا حال ہے -

El Rinconcits باقاعدہ تین ایکٹ کا طربیہ ہے - ایک پرامن گاؤں میں پر شور شہری آ گھستے ہیں اور گراموفون کی آوازوں سے ڈون پیکیانو کو ایک مشہور شاعر لیسن کا کلام پڑھنے سے روکتے ہیں - مگر آخر میں ہمارا شعر پسند دوست بھی اس شور میں شامل ہو جاتا ہے اور شعروں کی کتاب کو پھینک کر ناچنا شروع کر دیتا ہے -

لیکن Solera ان سب سے بہتر ہے - یہ بھی تین ایکٹ کی کامیڈی ہے - پہلے ایکٹ میں کوئی خاص واقعہ نہیں ہوتا لیکن جو کچھ ہونا چاہیے ہو جاتا ہے - تین بوڑھے دوستانہ طریق سے باتیں کر رہے ہیں ، ایک مکان کے سامنے گلی میں ، پاس ہی ایک بوٹ پالش کرنے والا بیٹھا ہے - ایک ادھار لینے کے فن کا ماہر بھی موجود ہے - سولیرا اپنے حسن۔ صورت و سیرت کی وجہ سے سب میں نمایاں ہے - اس کا ایک عاشق ایک کالج کا طالب علم بھی پاس ہی آہیں بھر رہا ہے اور اس کا اپنا منگیتر مارٹن بھی حاضر ہے - خالہ ڈونانیشا بھی مرغی کی طرح پر پھیلائے ادھر ادھر پھر رہی ہے - تینوں بوڑھے بظاہر آپس میں باتیں کر رہے ہیں مگر ان

کا مقصد باتوں ہی باتوں میں مارٹن کو سولیرا سے الگ کرنا ہے - خاندانی نسلی ، معاشرتی ہر فرق پر بوضاحت روشنی ڈالی جا رہی ہے ، مگر انجام کار مارٹن اور سولیرا کی جیت ہوتی ہے -

اٹلی

۱ - مسولینی بھی بلا کا کام کرنے والا ہے اور ہرفن مولا ہے -

۲ - علامہ اقبال سے ملاقات کے دوران میں اس نے اسلام سے اتنی واقفیت کا ثبوت دیا کہ علامہ موصوف کو حیرت ہوئی - اس کی نظر ہر جگہ ہوتی ہے اور جہاں اسے کوئی کمی نظر آتی ہے ، اسے دور کرنے کے لیے فوراً آمادہ ہو جاتا ہے - چنانچہ جب اس نے ایک مشہور نقاد ایمیکو کی کتاب La Crisi Del Teatro میں پڑھا کہ ایطالوی ڈرامہ نہایت پست حالت میں ہے تو اس نے اپنے وزرا کو حکم دیا کہ قومی ڈرامے کا ایک ادارہ فوراً قائم کر دیا جائے اورخود ایک ڈرامہ لکھ کر ایک ادیب فرزینر کو دیا کہ وہ اسے مکمل کر دے -

یہ ڈرامہ اب Campo di Maggiq کے نام سے شائع ہوا ہے - فرانس میں اس سال کے آغاز میں کھیلا جا چکا ہے اور ڈرنکواٹر کا ترجمہ لنڈن میں آغاز بہار میں تمثیل ہو چکا ہے - اس ڈرامے کا ہیرو نپولین ہے - مسولینی سے زیادہ فن محاربہ کا ماہر ، ہمدرد بنی نوع انسان اور مسیح کی طرح انسانی فلاح کے لیے دکھ اٹھانے والا جواں مرد ظاہر کرتا ہے - تمام کشت و خون اور جنگ ، جوع الارض کی خاطر نہیں بلکہ جغرافیائی حدود ہٹانے ، قومیت اور وطنیت کی تفریق مٹانے اور بنی نوع انسان کو ایک کرنے کی خاطر وقوع پذیر ہوئی - نپولین کہتا ہے : ”میں نے مساوات انسانی کا بیج توپوں سے کھدی ہوئی زمین میں بویا ہے - پرانی نسلوں کو اس لیے تہ تیغ کیا ہے کہ ایک نیا معاشرتی نظام پیدا ہو سکے...“-

معلوم ہوتا ہے کہ روس کی طرح اٹلی بھی اب ڈرامے سے محض لذت کی بجائے کام لینے کا ارادہ کر رہی ہے - کیا ہندوستان کے ادیب بھی اس طرف توجہ کریں گے ؟ ہندوؤں نے تو یہ کام شروع کر رکھا ہے گو وہ عموماً مسلمانوں سے نفرت دلانے کا کام ہوتا ہے ، لیکن کام تو ہے. رفتہ رفتہ اچھا کام بھی لینے لگیں گے !

۳ - اردو ناول لکھنے والے ادیب اس بات کے شاکی ہیں کہ پردے کی وجہ سے ناول لکھنا ناممکن ہوگیا ہے - اول تو ہماری بیشتر آبادی دہقانی ہے اور پردے سے بے نیاز - اور نہ بھی ہو تو ناول لکھنے میں پردہ کیسے حارج ہو سکتا ہے - اول تو یورپ کے ڈھب کے ناول لکھنے ضروری نہیں - اگر ویسے ہی لکھنے ہوں تو ہزاروں موضوع ایسے ہیں ، جن میں مرد عورت کا قبل از عقد اختلاط ضروری نہیں - اربینی کا ناول IL Vietato Altare لیجیے - انداز تحریر کی دلآویزی کو چھوڑ کر موضوع کو دیکھیے - ڈاوریا ایک موسیقی کا ماہر ہے ، جو اپنے ماحول سے گھبرا کر ایکانت اور سکون کا متلاشی ہے - دنیا کے دھندے اسے فن کے اعلیٰ مدارج طے نہیں کرنے دیتے - آخر اسے مذہب ہی کے آغوش میں پناہ ملتی ہے اور وہ مبلغِ دین بن جاتا ہے - ذہنی کشمکش اور دنیاوی خواہشات کی آزمائشوں میں کامیابی کا یہ لفظی نقشہ دل کی تہوں میں اتر جاتا ہے اور کبھی فراموش نہیں ہوتا - کیا یہ موضوع اردو میں بیان نہیں ہو سکتا ؟ ہمارے ہاں کے گویّوں کی طباعی اور ذلیل ماحول ، مذہب کی آواز کی ساعت اور تبلیغ کی اہلیت اور مشکلات ، ان میں ایک غیرفانی ناول کا مواد موجود ہے - متذکرۂ ذیل ناول بھی ہندوستان کے حالات میں لکھا جا سکتا ہے -

ناروے

ناروے سویڈن میں نوبل پرائز کے علاوہ دو مشہور انعام ہیں جو وہیں کے بہترین ناول نویس کو دیے جاتے ہیں - ایک ناروے کا اول درجے کا انعا ہے اور ایک سویڈن ناروے کا متحدہ انعام ''نورڈک پرائز'' ہے - کرسٹیالس کو To Pevende Ogen Dod کی بدولت دونوں انعام ملے ہیں - ایک دیہاتی ڈاک خانے کو ڈاکو گھیر لیتے ہیں - ایک ملازم جان کو بہتر جان کر نقدی کی کنجیاں ان کے حوالے کر دیتا ہے - مگر دنیا کا فیصلہ مختلف ہے اور اسے اس ''بزدلی'' کی خوب سزا ملتی ہے - دو مختلف انداز خیال اس وضاحت اور صداقت سے بیان کیے گئے ہیں کہ پڑھنے والا یوں محسوس کرتا ہے کہ اس کی اپنی عزت اور جان خطرے میں ہے -

☆ ☆ ☆

اداریے ، دیباچے

۷۰ - تقریب

[نیرنگ خیال ، ایڈیٹر نمبر ، اکتوبر ۱۹۲۵ء]

"نیرنگ خیال" کا دوسرا سال ہے اور بڑے بڑے تجربہ‌کار نقادوں کی آراء کے علی الرغم تیسری جلد ختم ہونے کو ہے - ایک کے بجائے دو اور تین اور اس سے بھی زیادہ تصاویر باالالتزام شائع ہو رہی ہیں - لکھائی چھپائی اور کاغذ مستقل طور پر بہتر ہو رہے ہیں اور ابھی یہ ارتقائی حالت ہے - یہ سب کچھ ہو رہا ہے اور رسالے کا چندہ وہی تین روپے سالانہ ہے - یہ اجتماع ایسا نادر ہے کہ اردو رسالوں کی مارکیٹ میں ہل چل مچ گئی ہے اور پرانے پرانے رسالوں کے خریدار یہ محسوس کرتے ہوئے کہ ان سے بہت سا منافع حاصل کیا جاتا ہے ، اپنے پرچوں سے تصاویر وغیرہ کے مطالبات کرنے لگے ہیں - "نیرنگ خیال" کو شائع کرنے کا ایک یہ بھی مقصد تھا کہ ایک نڈر ، مستقل المزاج اور جدت پسند ادیب کے ہاتھوں میں اس کا کامیاب ہونا قانونِ قدرت کی طرح اٹل تھا - اس نمبر کے شائع کرنے کا اولین مقصد یہ ہے کہ قارئین اس شخصیت سے کماحقہ آگاہ ہو سکیں اور ایک ادیب کی زندگی کا بہترین آئینہ اس کی تحریرات ہی ہو سکتی ہیں - آپ دیکھیں گے کہ اس یوسفستان کو جو پرتوِ خیال منور کر رہا ہے اس کی ہزاروں جھلکیوں میں چند رنگ بار بار نظر آئیں گے اور ان کا امتزاج ہر بار ایک لطیف تنوع پیدا کرے گا - جس طرح سورج کی کرنیں دنیا کے رگ و ریشے میں سرایت کر جاتی ہیں اور ہر تاریک گوشے میں اپنا اثر پہنچاتی ہیں ، یہ زندگی کا متوالا ہر شعبۂ ادب پر بیباکانہ تحریر کرتا ہے اور افسانہ ، ڈرامہ ، مضمون غرض نثر کی ہر شاخ میں اپنی شخصیت کو قائم رکھتا ہے - آپ دیکھیں گے کہ اس کا مطالعہ بہت وسیع ہے مگر مسلمات کو بھی پرکھنے کے بغیر صحیح تسلیم نہیں کرتا اور اپنی رائے کا آزادانہ اظہار کرتا ہے - "مرد اور عورت" والا مضمون صرف محققانہ ہی نہیں بلکہ اس میں ایک نیا نقطۂ نظر بھی پیش کیا گیا ہے - اسے مخمور انداز

تحریر کا بھی شوق ہے - مگر وہ محض الفاظ کی بھول بھلیوں میں اسیر نہیں ہوتا اور فلک پیما خیالات کی بنیاد زندگی کے ٹھوس اصول پر رکھتا ہے - ''ستارۂ صبح'' بے شک صنمیات میں ایک دلپذیر اضافہ ہے مگر یہاں مریخ، آفتاب اور چاند سب ایک ملائک صفت انسان کے مدح خواں ہیں اور یہ افسانہ اسی جذبے کا مظہر ہے، جسے علامہ اقبال نے یوں ظاہر کیا ہے:

دیکھ اے چشمِ عدو مجھ کو حقارت سے نہ دیکھ
جس پہ خالق کو بھی ہو ناز وہ انساں ہوں میں

زندگی کا یہ نشہ کبھی کبھی تحریر میں ایک بلند آہنگی پیدا کر دیتا ہے، جو ''لاہور'' والے مضمون میں خاص طور پر نمایاں ہے - یہ ڈرامیت ''پروانہ'' کے پیش کردہ سین میں زیادہ مناسبت سے نظر آ رہی ہے - ہرچند یہ ڈرامہ ایک مغربی تصنیف سے ماخوذ ہے مگر مصنف نے اس میں وہ رنگ بھرے ہیں کہ اسے خالص مشرقی بنا لیا ہے اور ہم بالیقین کہہ سکتے ہیں کہ یورپ کی کسی تصنیف میں ایشیائیت کو اس قدر صحیح طور پر پیش نہیں کیا گیا - اسی ایک سین میں جذبات کی پے در پے تبدیلیوں، زندگی اور موت کی کشمکش، عشق اور خواہشِ حیات کے تصادم سے ایک ایسی حشرخیز فضا پیدا ہو گئی ہے کہ اگر اسے سٹیج پر لایا جائے تو واقعی ایک انقلاب پیدا ہو جائے - نفسیات کے دقیق تجزیے کے ساتھ شاعرانہ عبارت کا امتزاج اردو میں ایک نئی چیز ہے اور پھر اس تمام کو ایک فلسفیانہ نظریۂ حیات میں رنگنا کتنا اثر افزا ہے - پروانے کی شخصیت زندگی سے کس قدر لبریز ہے کہ اس نے موت کو بھی زندگی بنا لیا ہے اور کیا رفیع کا یہ قول اردو ادب میں ہمیشہ کے لیے زندہ نہیں رہے گا -

''مرد عورت سے محبت کرتا ہے اور عورت محبت سے محبت کرتی ہے''-

☆ ☆ ☆

۱۷ - تمہید

[عروس غربت ، از میاں ایم - اسلم ، جون ۱۹۲۷ع]

ہمارے ملک میں فنونِ لطیفہ سے جو بے پرواہی روا رکھی جاتی ہے وہ ہمارے معاشرتی انحطاط کا قدرتی نتیجہ ہے - موسیقی اور ڈرامہ مبتذل ہاتھوں میں ہونے کی وجہ سے حقارت کی نگاہ سے دیکھے جاتے ہیں - ناول پڑھنا مدت تک ایک اخلاقی جرم تصور کیا جاتا تھا - مگر نشرِ تعلیم سے لوگ محسوس کر رہے ہیں کہ زندگی کا مقصد محض سامانِ خورد و نوش مہیا کرنا نہیں - وہ مادیت کے متعفن جوہڑ سے باہر نکلنا چاہتے ہیں اور انہیں افقِ امید پر ایک روشن تر صبحِ زندگی طلوع ہوتی نظر آتی ہے - تمام ملک میں ایک عظیم الشان احیائے ادبی کا ظہور ہو رہا ہے اور جہاں اور فنونِ لطیفہ کی ترقی ہو رہی ہے ، ناول بھی فروغ پا رہا ہے - مگر لوگ بے راہنما مسافر کی طرح ادھر ادھر بھٹکتے پھرتے ہیں اور ہر سراب کو چشمۂ حیات تصور کرتے ہیں -

ناول حقیقت میں مشرق کی ایجاد ہے - Bocc accio نے ، جو یورپ میں اس فن کا پہلا استاد ہے ، ''الف لیلہ'' کا طرز بیان اختیار کیا - مگر مشرق نے اپنے اس فرزندِ معنوی سے بے رخی برتی اور وہ اغیار کی آغوش میں پرورش پاتا رہا - اب ہماری اجنبیت کی یہ حالت ہے کہ ہم ناول کو مغرب کی تخلیق سمجھتے ہیں -

اب جو کوئی افسانہ نگاری میں کامیابی حاصل کرنا چاہتا ہے ، اس کے لیے مغرب کے نقش قدم پر چلنا لازمی ہے - مگر جیسے ہم اندھا دھند تقلید سے اپنی معاشرت کو تباہ کر رہے ہیں ، ویسے ہی ہم اپنے ادبیات کو ضرر پہنچا رہے ہیں - ہم نہیں سمجھتے کہ زشت ہو یا زیبا ہر ملک کی ایک جداگانہ تہذیب ہوتی ہے - ہر قوم کا ایک مخصوص تمدن ہوتا ہے اور اسی انفرادیت پر اس کی زندگی کا انحصار ہوتا ہے -

یورپ والوں کے رہنے سہنے کا طریقہ ہم سے زیادہ آزادانہ ہے - وہاں مرد اور عورتیں کھلے بندوں تعشق کرتے ہیں ، اس لیے وہاں کے ناولوں میں ایسے معاملات میں زیادہ بے حجابی سے کام لیا جاتا ہے - اور پھر وہاں بھی مدارج ہیں - فرانسیسی ناول انگلستان میں مخرب الاخلاق سمجھے جاتے ہیں -

ہمارے ملک والے بھی اپنے ناولوں میں فرنگیوں کی سی آزادی برت رہے ہیں ، جس کا نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ نہ صرف وہ قوم کے اخلاق کے لیے مضر ہوتے ہیں بلکہ فن کے نقطۂ نظر سے بھی ناقص ٹھہرتے ہیں ، کیونکہ ناول حقیقت میں آئینۂ تمدن ہوتے ہیں اور ہماری تہذیب متانت اور اعتدال کی متقاضی ہے -

جیسا کہ میں پہلے لکھ چکا ہوں ، ملک میں ناولوں کی مانگ دن بدن بڑھتی جاتی ہے اور یہ ایک حیاتِ ملی کی نشانی ہے - مگر بدقسمتی سے ہمارے ہاں مناسب ناولوں کی قلت ہے - برسوں کے پیاسے گھرے اور مصفا پانی میں تمیز نہیں کرتے اور ملک کو فائدہ ہونے کی جگہ الٹا نقصان پہنچتا ہے -

ان حالات کے ہوتے ہوئے یہ ناول جو ہمارے پیش نظر ہے ، بہت غنیمت ہے - مصنف نے یورپ کے مایۂ ناز شاعر وکٹر ہیوگو (Victor Hugo) کی ایک تصنیف کو مشرق لباس پہنانا چاہا ہے اور کوشش کی ہے کہ فرانسیسی شاعر کی تمام بے اعتدالیاں ترک کرتے ہوئے تخیل پست نہ ہونے پائے - قارئین خود فیصلہ کر سکتے ہیں کہ ناول اپنے اس مقصد میں کہاں تک کامیاب ہے - یہ شاید اردو کے ان چند ناولوں میں سے ہے جنھیں ہم بغیر کسی جھجک کے اپنی مستورات اور بچوں کو پڑھنے کے لیے دے سکتے ہیں -

یہ افسانہ گویا سرگزشت گل ہے - کس طرح ایک ناشگفتہ کلی جو غلیظ ماحول میں کچلی جا رہی تھی ، کھلی فضا میں نشو و نما پا کر ایسا رنگین پھول بن جاتی ہے کہ اس کے سامنے سورج کی روشنی ماند پڑ جاتی ہے - کس طرح نیکی مصائب کے مقابلے میں کامیاب ہو کر پہلے سے زیادہ قوی ہو جاتی ہے - کشمکشِ دنیا سے زندگی پائندہ تر ہو جاتی ہے -

خرد کرپاس را زرینہ سازد
کمالش سنگ را آئینہ سازد

نوائے شاعرِ جادو نگارے
ز نیشِ زندگی نوشینہ سازد

یہ تو کتاب کی باطنی خوبیاں تھیں ۔ محاسنِ ظاہری بالکل ظاہر ہیں ۔ سرورق کی طباعت بلاک سے کی گئی ہے اور حضرت چغتائی کے مشورے نے اسے ایک عدیم النظیر چیز بنا دیا ہے ۔ تصاویر خود چغتائی کی تصاویر میں ممتاز ہیں ۔ اور میاں اسلم کے ذوق کا اندازہ اسی بات سے ہو سکتا ہے کہ تصاویر کے عنوانات الگ بلاک کے ذریعے سے آرائش کر کے چھاپے گئے ہیں ۔ غرض اردو میں آج تک کوئی افسانہ اس اہتمام سے شائع نہیں کیا گیا ۔

☆ ☆ ☆

۷۲ ۔ تعارف

[نیرنگ خیال ، ایڈیٹر نمبر ، جولائی ۱۹۳۰ع]

ادبی رسالے کے ایڈیٹر کے لیے ادیب ہونا لازمی نہیں ۔ کئی ایسے رسالے موجود ہیں جن کے ایڈیٹر خود ایک سطر بھی نہیں لکھتے ، نہ لکھ سکتے ہیں ۔ لیکن میں اسے کوئی عیب تصور نہیں کرتا ۔ ایڈیٹر کا کام ہے اچھے برے کی پرکھ اور صحیح ذوقِ ادب رکھنا ۔ جس طرح خوان چننے والے کے لیے ضروری نہیں کہ وہ باورچی بھی اچھا ہو اور جیسے ذیابیطس کے معالج کے لیے اس مرض کا شکار ہونا لازم نہیں ، اسی طرح ایڈیٹر اگر خود شاعر یا مصنف نہیں تو نہ ہو ۔ لیکن اگر کسی ایڈیٹر میں یہ دونوں خوبیاں ہوں تو بہتر ہے ۔ نیرنگ خیال کی کامیابی کی سب سے بڑی وجہ یہ بھی ہے کہ اس کا ایڈیٹر نبض شناس ہی نہیں ، خود اہل درد میں سے ہے ۔ قارئین نیرنگ کو اپنے مضامین سے بھی خوش کر سکتا ہے اور ان کی پسند کا انتخاب بھی کر سکتا ہے ۔

زیر نظر ایڈیٹر نمبر مدیر نیرنگ کی تنقیدی اور تخلیقی ہر دو صفات کا مظہر ہے ۔ نیرنگ خیال کن باتوں کے لیے مشہور ہے ؟

تصاویر کے لیے ! چنانچہ ایڈیٹر کا مضمون ''نقوشِ دیوار'' جمالیاتی تنقید کی کاوشوں کا نتیجہ ہے ۔ ساتھ تصویریں بھی ہیں تاکہ دعویٰ بلاثبوت نہ رہے ۔ ایڈیٹر خود اس بات کا معترف ہے کہ بمبئی اسکول کی تصاویر بہت اعلیٰ درجے کی نہیں ۔ مگر یہ کہنا کس قدر بجا ہے کہ وہی شوخ رنگ ، جو کھلی ہوا میں بھونڈے معلوم ہوں گے ، کمرے کے اندر دیواروں پر ایسے سوقیانہ نہ رہیں گے ۔

نیرنگ خیال کی ایک خصوصیت صنفِ ڈرامہ کی ترویج ہے ۔ اس میں دوسرے رسالوں سے زیادہ ڈراموں پر تنقیدیں اور ترجمہ شدہ اور طبع زاد ڈرامے چھپتے رہتے ہیں ۔ چنانچہ ایڈیٹر کا مضمون ''کامیڈی'' ایڈیٹر کی

ڈرامہ شناسی پر شاہد ہے۔ حکیم صاحب خود ڈرامہ لکھتے ہیں، زندہ سٹیج کے لیے بھی اور سینما کے لیے بھی۔ "حور بانو" جلد سینما کے پردے پر جلوہ فگن ہونے والا ہے۔

نیرنگِ خیال کے افسانے خاص شہرت رکھتے ہیں۔ رستم کی داستان اور زود پشیمانی دونوں لوکل کار میں ڈوبے ہوئے ہیں۔ روزمرہ کی زندگی کے ترجمان ہیں۔ ایسی ایسی باتیں درج ہیں جنھیں بادی النظر میں غیر ضروری سمجھا جاتا ہے مگر وہی اصل فن ہیں۔

نیرنگ خیال ایک اور بات کے لیے بھی ممتاز ہے اور وہ ظریفانہ مضامین ہیں۔ سید امتیاز علی تاج، میرزا فرحت اللہ بیگ، پطرس، شوکت تھانوی ایسے حضرات کے بہترین مضامین اس میں شائع ہوتے رہتے ہیں۔ ایڈیٹر کا مضمون "خودکشی کے اکیس ذرائع" بھی اسی ڈھب کی چیز ہے۔ واقعی ہنسنا ہنسانا یونہی ہنسی کی بات نہیں۔

حکیم یوسف حسن محض ادبی اشغال میں ہی منہمک نہیں رہتے۔ سیاسی اور معاشرتی اصلاح کے لیے بھی کوشاں رہتے ہیں۔ ان کا ہفتہ وار اخبار "تازیانہ" اسی قسم کی سرگرمیوں کا آئینہ‌دار ہے۔

"۱۹۹۲ع کا نقشہ" بھی اسی قبیل سے ہے اور قارئین کے تخیل کے لیے تازیانے کا کام دے گا۔ ہر ایک کو نئی نئی باتیں سجھائے گا۔ اس میں قوم پرست، رجعت پسند، مذہب پرست، انقلابی ہر ایک سیاسی جماعت کے لیے کافی سامانِ غور و فکر ہے۔ ہنسی ہنسی میں بڑے پتے کی باتیں کہہ گئے ہیں۔ کیوں نہ ہو، کہنہ مشق لکھنے والے ہیں۔ ہر صنف میں پورا دخل رکھتے ہیں۔ سیاسیات، ظرافت، افسانہ، ڈرامہ، تنقید، غرض "ہر فن میں ہوں میں طاق مجھے کیا نہیں آتا" کے پورے پورے مصداق ہیں۔

مجھے حکیم صاحب کے اس ارادے سے بہت خوشی ہوئی ہے کہ آپ نیرنگ خیال میں مستقل طور پر نئی خوبیوں کا اضافہ کرنے والے ہیں اور اس طرح دوسرے رسالوں کے لیے ایک نمونہ پیش کریں گے۔ اردو صحافت کی تاریخ لکھنے والے کے لیے نیرنگ خیال کی تدریجی ترقی مشعل راہ کا کام دے گی۔ یقیناً نیرنگ خیال کی تاریخ ایک بڑی حد تک دورِ حاضرہ کے اردو رسائل کی تاریخ ہے۔

۷۳ - بزم فروغ اردو

[فروغ اردو ، ۱۹۳۲ع ، ۱۹۳۳ع]

ہماری نئی معاشرتی زندگی میں جس تلخ حقیقت نے اکبر مرحوم کو یہ کہنے پر مجبور کیا : ع

نہ مشرق ہیں نہ مغربی ہیں ، عجیب سانچے میں ڈھل رہے ہیں

ادبی زندگی میں اسی کے ناقابل انکار وجود نے بزم فروغ اردو کی بنیاد ڈالی - میں مدت سے محسوس کر رہا تھا کہ ہماری یونیورسٹیوں کے ناقص طرز تعلیم کی بدولت ہمارے بیشتر نوجوان طلبہ انگریزی اور ملکی ادبیات دونوں سے بے خبر رہتے ہیں - لیکن اس کا پورا احساس مجھے اس وقت ہوا جب میں اپنے طلبہ کو مشہور انگریزی شاعر شیلے کی سکائی لارک والی نظم پر لکچر دے رہا تھا - جب میں نے شیلے کی استعارات پر بحث کرتے ہوئے یہ پوچھا کہ کیا ایک حس کے موضوع کو دوسری حس کے موضوع سے تشبیہ دینے کی مثالیں اردو شاعری میں بھی موجود ہیں ؟ تو میرے تعجب اور تاسف کی انتہا نہ رہی جب میں نے دیکھا کہ ایک طالب علم کے سوا جس نے مومن کا یہ شعر پڑھا کہ :

اس غیرت ناہید کی ہر تان ہے دیپک
شعلہ سا لپک اٹھتا ہے آواز تو دیکھو

(آواز کا دیکھنا) باقی سب معصوم بنے بیٹھے رہے اور ایک دو مومن کے نام تک سے ناواقف تھے - واضح رہے کہ یہ جماعت بی - اے (آنرز) کی تھی اور ایک عیسائی طالب علم کے علاوہ باقی سب مسلمان لڑکے تھے : ع

قیاس کن ز گلستان من بہار مرا

اپنے علم و ادب سے یہ بے خبری ہمیں غیر ملکی ادبیات سے بھی صحیح طور پر لطف اندوز نہیں ہونے دیتی - وہی اکبر مرحوم کی شکایت

واہ کیا راہ دکھائی ہے ہمیں مرشد نے
کر دیا کعبہ کو گم اور کلیسا نہ ملا

''بزم فروغ اردو'' کی بنیاد محض اردو کے فروغ کے لیے ہی نہیں بلکہ اپنے طلبہ میں انگریزی ادبیات کی صحیح تفہیم کے لیے رکھی گئی تھی - میں چاہتا تھا کہ ہمارے نوجوان انگریزی اندازِ تنقید کو اچھی طرح سمجھ کر اسی معیار سے اپنی ادبیات کو پرکھیں - یہ اس لیے بھی ضروری ہے کہ ہماری پرانی فصاحت و بلاغت کی کتابیں تو اپنی کورانہ تقلید پرستی کی بدولت ایک حد تک بے کار ہو چکی ہیں اور ہمارا ادب جدید مغربی اثرات اور نئے حالات میں پرورش پا رہا ہے - اس پھیلتی ہوئی خلیج کو پاٹنا ہمارے نوجوان ادیبوں کا اولین فرض ہونا چاہیے - بزم فروغِ اردو کا قیام اس میدان میں پہلا اقدام ہے - اس بزم کے سہارے ہم نے آئندہ سال کے لیے ایک انگریزی کی بزمِ ادب کا پروگرام بھی تیار کر لیا ہے ، جس کا مقصد مشرقی ادب و معاشرت سے اہلِ مغرب کو آشنا کرنا ہے -

یہ کتاب ہماری بزم کے دورِ سرما کی کاروائی کی روئداد ہے - پیش نظر مضامین میں چند ایک ایسے ہیں جن کے موضوع اردو کے لیے بالکل اچھوتے ہیں - مثلاً تجزیہٗ نفسی ، خود تاثری اور سائنس کے جدید نظریے - چند ایک سے اردو کے سرمایہٗ تنقید میں معتدبہ اضافہ ہوتا ہے - اقبال اور وطنیت ، ہجو ، ریختی اور سیاسی شاعری اس قسم کے مضامین ہیں - کچھ خالص ادبی تنقید کا اچھا نمونہ ہیں ، جن میں مغربی انداز تنقید کو پیش نظر رکھا گیا ہے - حسرت موہانی ، غالب کی قنوطیت اور رجائیت اسی قبیل سے ہیں - ان میں اصل موضوع کو نئے نقطہٗ نظر سے دیکھا گیا ہے - ہمارے نئے شعرا کے لیے یہ آگاہی کس قدر ضروری ہے -

منظر کشی کا یہ مطلب نہیں کہ نظم کو کباڑیے کی فہرست بنا دیا جائے - آرٹسٹ کا کمال یہ ہے کہ اگر وہ کسی کمرے کا نقشہ کھینچے تو محض ان چیزوں کو لے ، جو مالک کی ذہنیت کو ظاہر کرتی ہوں - ضروری نہیں کہ کمرے کا طول و عرض ، شہتیروں کی تعداد وغیرہ دی جائے ، ہر اینٹ کا الگ الگ رقبہ بتایا جائے - محض اتنی سی بات کا بیان کہ ایک سگریٹ کا ٹکڑا شراب کے ٹوٹے ہوئے گلاس میں پڑا ہے ، مالک کے کیرکٹر کا انکشاف کر سکتا ہے'' یعنی نیچرل شاعری میں انتخاب

بیان کی جان ہے ۔ حسرت اور حفیظ والے مضامین میں اصوات و معانی کے باہمی تعلق پر نئی نئی باتیں کہی گئی ہیں ۔ روایاتِ شاعری اور جدت طرازی اور جدید نظموں کا موازنہ کرتے ہوئے کس قدر صحیح لکھا گیا ہے کہ ہماری بہت سی جدید قومی نظمیں عارضی ہیجانات پر مبنی ہیں ۔ مگر غزل کا مدار پائدار جذبات پر ہے ۔ پھر یہ کہ ''پرانے اصولوں کو توڑ کر نئے اسلوب پیدا کرنے والے شعرا قابلِ قدر ہیں ۔ مگر ان سے زیادہ قابل قدر وہ ہیں جو پرانے بندھنوں کو جوں کا توں رکھتے ہوئے آزادی کے ساتھ اپنے جذبات کا اظہار کرتے ہیں ۔'' حسرت کے تصورِ عشق کی تعیین و تخصیص بھی جدید انداز تنقید کا اچھا نمونہ ہے ۔

یہ نہ بھولنا چاہیے کہ یہ مضامین نوجوانوں کے لکھے ہوئے ہیں اور جوش و غلو کی فراوانی جوانی کی نشانی ہے ۔ ایک غالب کی ''قنوطیت'' ثابت کرتا ہے اور دوسرا ''رجائیت'' ۔ یہ مضامین نظرثانی کیے بغیر شائع کیے جا رہے ہیں ، بعینہ جس طرح پڑھے گئے تھے تاکہ مصنف کی صحیح شخصیت قائم رہے ۔ افسوس کہ وہ مفید اور دلچسپ بحثیں نقل نہ ہو سکیں جو تقریباً ہر مضمون کے بعد ہوتی رہیں ۔ مضمون کوئی پون گھنٹے کا ہوتا تھا اور بحث دو دو تین تین گھنٹے کی ۔ قانوناً اس کوتاہی کا ذمہ دار سیکرٹری ہے کہ وہ خود ہر بحث میں اس قدر تندی اور گرمی سے حصہ لیتا تھا کہ نوٹ لینے بھول جاتا تھا مگر قریب قریب یہی حال دیگر ارکان کا تھا ۔ اس لیے سب نے اس فرض کو فراموش کر دیا ۔ آئندہ کوئی دل مسرور زود نویس محض اسی کام کے لیے رکھنا پڑے گا ۔

بزم کی کامیابی کے لیے اتنے احباب کا شکریہ واجب الادا ہے کہ اس سے عہدہ برآ ہونا ناممکن ہے ۔ لاہور اور بیرونجات کے پروفیسر ، طلبا ، ادبا ، سب نے اپنے وقت اور مشورے سے مستفید فرمایا ۔ کس کس کا نام گنوایا جائے ۔ ہاں ایک ہستی ایسی ہے جو ان سب ناموں سے بلند تر ہے ۔ وہ سر عبدالقادر ہیں ، جنھوں نے دنیا بھر کے کام چھوڑ کر ہمیں تین بار نوازا اور فرائضِ صدارت ادا فرمائے ۔ یقیناً ان کی اعانت کے بغیر ہم ایک قدم نہ چل سکتے ۔

☆ ☆ ☆

۴۷ - معیار

[شاہنامہ اسلام ، حصہ دوم ، ۱۹۳۳ء]

کسی نظم یا شعر کے متعلق کسی قسم کی رائے کا اظہار کرنا بظاہر ایک معمولی بات ہے - داغ کو ہوسناک ، غالب کو قنوطی فلسفی ، انشا کو ہزال اور اقبال کو محض قومی کہہ دینا بدیہی مسئلہ معلوم ہوتا ہے - کیا داغ وصل اور بوسے کے الفاظ استعمال نہیں کرتا ؟ کیا غالب زندگی کا رونا نہیں روتا ؟ کیا انشا پھکڑ نہیں لڑتا ؟ کیا اقبال کا ترانہ ہر جگہ نہیں گایا جاتا ؟ تو کیا پھر یہ آراء بدیہیات میں سے نہ ہوئیں ؟ کیا ان کے متعلق کسی مزید غور و فکر کی ضرورت ہے ؟

مگر مشکل یہ ہے کہ یہ تمام تصورات ہوس ، فلسفۂ قنوط ، ہزل ، قومیت ایک طرز خیال کا نتیجہ معلوم نہیں ہوتے - ایک طرف ان شعرا کی ایک عام مشترک خصوصیت کا ذکر کیا جاتا ہے ، جس کی بدولت ان سب کو ایک ہی نام (شاعر) سے پکارا جاتا ہے اور دوسری طرف انھیں نفسیات ، اخلاقیات اور مختلف معیاروں پر تولا جاتا ہے - کسی کو ایک وجہ سے مقہور قرار دیا جاتا ہے اور کسی کو دوسری وجہ سے سراہا جاتا ہے - کیا تنقید کا یہ صحیح طریقہ ہے ؟

یہ درست ہے کہ ہر تنقید سے حقیقتاً ذاتی پسند کا اظہار ہوتا ہے - نقاد کے اصول خواہ کتنے ہی مستند اور قدیم کیوں نہ ہوں ، ان کا اختیار کرنا بجائے خود ایک ذاتی فعل ہے ، اور ان کا اولین واضع ایک ہی فرد ہوگا ، مگر اس سے یہ لازم نہیں آتا کہ بیک وقت ایک ہی فن کے متعلق معیار استعمال کیے جائیں - نقاد کی پسند ذاتی سہی لیکن اس میں یگانگت کا ہونا ضروری ہے ، ورنہ تنقید محض ایک کھیل ، ایک دل لگی سی بن جائے گی - جو چاہے نقاد ہو جائے اور جو منہ میں آئے کہتا چلا جائے -

تنقید کو ایک معین علم بنانے کی غرض سے چند ابتدائی امور کا تصفیہ ضروری ہے -

کیا ادبی تصانیف کو جانچنے کے لیے ایک مقرر کردہ اصولی نظام، ایک خارجی ضابطۂ تعزیرات ضروری ہے؟ ہماری فصاحت و بلاغت کی پرانی کتب اس سوال کا جواب ہیں، لیکن ان کی استنادی حیثیت قریباً مفقود ہوچکی ہے، اور کیوں نہ ہوتی؟ — عربی سے فارسی اور فارسی سے اردو میں منتقل ہو کر بھی یہ کتابیں جوں کی توں ہی رہیں۔ زمانہ اور اس کا مذاق بدل گیا مگر یہ نہ بدلیں، اور کیسے بدلتیں؟ جب ان کا اساسی اصول ہی یہ ہو کہ تبدیلی گناہ ہے، جب ان کے پاس ہر شعبۂ ادب کے لیے ایک ہی معیار ہے۔ مگر ان کتب کی نامقبولیت کی سب سے بڑی وجہ یہ ہے کہ یہ تمام تر تجزیاتی ہیں۔ ان کے نزدیک ایک متحد تصنیف کو جانچنے کے لیے اسے پرزہ پرزہ کر ڈالنا ضروری ہے اور پھر ان کے پیش کردہ معیار یوں بھی تسلی بخش نہیں۔

حقیقت یہ ہے کہ مختلف انواعِ ادب کو یا ایک ہی نوع کے مختلف مظاہر کو کسی ایک ضابطے سے جانچنا غلطی ہے۔ یہ ہی نہیں کہ نثر و نظم (ڈراما، افسانہ، غزل وغیرہ) کے لیے خاص معیار بنانا ضروری ہیں بلکہ ایک شاعر سے دوسرا شاعر مختلف ہے اور مختلف معیارِ تنقید کا حقدار ہے، ورنہ ادبیات میں جدت کا خاتمہ ہو جائے اور فقیہوں کے استدلال ''کل جدید بدعة کل بدعة ضلالة فی النار'' کی نذر ہو جائے۔

اس لیے یہ ضروری ہے کہ ہم ہر تصنیف کو اس کے داخلی معیار سے دیکھیں کہ لکھنے والے کا مقصد کیا تھا اور وہ اس مقصد میں کہاں تک کامیاب ہے۔ یہ نہ ہو کہ غزل گو کو اس لیے دھتکار دیا جائے کہ اس میں پیغام نہیں اور ''بانگ درا'' کو اس لیے غیرشاعرانہ کہہ دیا جائے کہ اس میں تغزل کمیاب ہے۔ اس انفرادی معیار کو قائم کرنے کے بعد ہم یہ پوچھنے کے مجاز ہو سکتے ہیں کہ کیا مقصد بذات خود قابل قدر ہے؟ اور اگر ہے تو کیا اسے ادبیات میں شامل کیا جا سکتا ہے؟ اور اسے نوعِ ادب میں شمار کرنا چاہیے؟ نثر میں یا نظم میں؟ افسانے میں یا ڈرامے میں؟ مگر عام طور پر یہ بحث ایک حد تک غیر ضروری اور خارجی ہوگی۔

یہ کوئی ایسی پیچیدہ باتیں نہیں ہیں مگر ان کے پیش نظر نہ ہونے کی وجہ سے عجیب عجیب مضحکہ خیز مغالطے پیدا ہو جاتے ہیں۔ چند سال

ہوئے دکن میں کسی بزرگ نے ایک انگریز شاعر کے نظریۂ شاعری کو معیار بنا کر غالب کو تحت الثریٰ میں گرا دیا ۔ معمولی مفروضات و روایات سے بے خبر نوجوان ہماری مشرقی شاعری کو سرے سے بے معنی قرار دے ڈالتے ہیں ۔ ہمارے یوپی کے پرانے استاد لوگوں نے اقبال کو تو جو کچھ سمجھنا تھا سمجھا ، اپنے ہم وطن اکبر کو بھی نہ چھوڑا ، جس پر انھیں تنگ آ کر کہنا پڑا :

تم سے استادوں میں میری شاعری بیکار ہے
ساتھ سارنگی کا بلبل کے لیے دشوار ہے

جس طرح بلبل کے نغمے خارجی قانون سے آزاد ہیں ، ہر شاعر کو ایسی آزادی کا حق حاصل ہے ۔ یہ نہیں تو جھٹ کہہ دیا کہ ''شاہنامۂ اسلام'' ایک مثنوی ہے ۔ اس کا وزن مثنوی کے مقررہ وزن سے باہر ہے ۔ صغریٰ کبریٰ مرتب ، نتیجہ ظاہر ہے کہ ''شاہنامۂ اسلام'' مثنوی بھی نہیں اور حفیظ شاعر بھی نہیں ۔

رباعی اور قطعات کی بحث بڑھانے والے نقاد بھی اسی قماش کے ہیں ۔ اگر ان اہل فن بزرگوں کے معیار پر اکتفا کیا جائے اور معانی کو نظرانداز کر کے محض الفاظ کے الٹ پھیر کو شاعری کا منتہا قرار دیا جائے تو یقیناً چرکین اپنے وطن کا ملک الشعرا کہلانے کا مستحق ہوگا ۔ استادوں میں تو اب بھی متصور ہوتا ہوگا ۔

''شاہنامۂ اسلام'' کا مقصد تلاش کرنے کے لیے زیادہ کاوش کی ضرورت نہیں ۔ مصنف نے خود ہی اس کو واضح کر دیا ہے ۔ کیوں ضروری نہیں کہ کسی مصنف کا پیش کردہ مقصد ہی اس کا صحیح ادبی مقصد ہو ؟

گئی دنیا سے آقائی محمدؐ کے غلاموں کی
بھلا بیٹھے جو یاد اپنے سلف کے کارناموں کی

ارادہ ہے کہ پھر ان کا لہو اک بار گرماؤں
دلِ سنگیں سخن کے آتشیں تیروں سے برماؤں

سناؤں ان کو ایسے ولولہ انگیز افسانے
کرے تائید جن کی عقل بھی ، تاریخ بھی مانے

سلف کے کارناموں کو ولولہ انگیز طریق سے سنانا ، یہ ہے شاعر کا مقصد ! عقل اور تاریخ کی بندش غیرضروری ہے - اس کا خیال اسی حد تک کرنا چاہیے جس حد تک اس پابندی سے ولولہ انگیزی میں نقص نہیں پیدا ہوتا - ظاہر ہے کہ اس صدی میں اگر خلافِ عقل واقعات پیش کیے جائیں تو ولولے کی جگہ ہنسی پیدا ہوگی - اسی طرح سلف کے ایسے تاریخی واقعات میں ، جن سے ہر خلف آگاہ ہے ، تبدیلی کرنے سے اصل مقصد میں رکاوٹ پیدا ہوگی - مگر تصور کی وسعت کو روکنا عبث ہے -

حفیظ نے اپنے مقصد کو اس طرح متعین کر کے اپنے راستے میں بہت سی مشکلیں پیدا کر لی ہیں - ہومر کے سامنے ایک افسانہ تھا جس میں وہ عشق و محبت ، حسد و نفاق ، رقابت اور جنبہ داری کی کشاکش کے ساتھ ہر طرح کے عقلی و غیر عقلی واقعات بیان کیے جاتا تھا - فردوسی کے شاہنامے کا زمانہ بھی ماقبل تاریخ ہے - ہمارے مرثیہ نگاروں نے تاریخ کو طلسم بنا رکھا ہے - جو چاہا ہے ، جس طرح چاہا ہے ، کہہ ڈالا ہے - حفیظ ان سب کے بعد آتا ہے اور سب سے زیادہ مشکل مہم پیش نظر رکھ لیتا ہے - اس کے سامنے کوئی ایسی مثال نہیں جو اس کی رہنمائی کر سکے - وہ اپنی منزل بھی آپ تلاش کرتا ہے اور اپنا راستہ بھی بناتا ہے - یقیناً اس کا راستہ پل صراط سے زیادہ کٹھن ہے - تخیل کو دبائے تو شاہنامہ محض منظوم تاریخ رہ جائے ، واقعات کو بدلے تو تحریف کا مرتکب ٹھہرے - یہی تکالیف اس کے حق میں رحمت بن جاتی ہیں - یہی مشکلات اس کی کامیابی کو غیر فانی بنا دیتی ہیں اور حفیظ کو حالی ، اقبال اور اکبر کی صف میں جگہ حاصل کرنے کا حقدار کر دیتی ہیں -

"شاہنامۂ اسلام" (حصہ دوم) تاریخی کتابوں ، آیات اور حدیث کے حوالوں سے بھرا ہوا ہے - مصنف قدم قدم پر تاریخی تفصیلات کے بیان سے واقعات کی صداقت ظاہر کیے جاتا ہے اور اسلاف کے ان کارناموں کو مصور الفاظ اور مناسب اصوات سے زندہ کر دکھاتا ہے -

تاریخی تفصیلات سے محض عقل کی تسلی ہوتی ہے - اس نظم میں ان کی قدر محض منفی حیثیت رکھتی ہے :

ع : مبارک جمعہ کا دن، سترھویں تھی ماہ رمضاں کی

ع : یہ ستر اونٹ دو گھوڑے یہاں سیراب ہو جاتے

ایک مسلسل بیان ہے :

بنایا اک عریشہ پھونس کا اربابِ ہمت نے
قیام اس میں کیا بہرِ دعا فخرِ رسالت نے

نبی نے امر فرمایا کہ دو اہلِ نظر جائیں
کہاں اتری ہوئی ہے فوج قرشی کی ، خبر لائیں

علی اور سعد نے بڑھ کر نظر ہر سمت دوڑائی
قریشی کافروں کی چھاؤنی چھائی ہوئی پائی

پلٹ کر عرض کی فوجِ گراں معلوم ہوتی ہے
زمیں گویا حریفِ آسماں معلوم ہوتی ہے

مقامِ عدوۃ القصویٰ کا ٹیلہ اک طرف رکھ کر
ہے آسودہ خدا کے دشمنوں کا اک بڑا لشکر

یہ اونٹوں کی تعداد ، تاریخ اور دن کا تعین ، چھپر (عریشہ) کی تخصیص ، مقامات اور افراد کے نام—ان تفصیلات سے واقعیت کی فضا پیدا ہوتی ہے ۔ مگر اتنا کام تو ہر تُک بند بری بھلی طرح سرانجام دے سکتا ہے ۔ حفیظ کا کمال یہ ہے کہ وہ قاری کے آگے چلتی پھرتی جیتی جاگتی تصویر تخلیق کرکے رکھ دیتا ہے ۔ میں نہیں کہہ سکتا کہ اس میں سینما کا کس قدر اثر شامل ہے ۔ یوں یہ واقعیت ادبیاتِ حاضرہ کی عالمگیر خصوصیت ہے ۔ یہ بات ''طلسمِ ہوشربا'' اور کسی جدید ناول کے مقابلے سے ظاہر ہوتی ہے ۔ ہمارے مراثی میں بھی یہ حقیقت وضاحت سے نظر آتی ہے ۔ انیس جزئیات میں اس کا ماہر ہے ۔ گو زمانے کی بدمذاقی اور ماحول کی نااستواری اسے کبھی کبھی اپنا ہمنوا کر لیتی ہے ۔ مگر حفیظ بیسویں صدی کا شاعر ہے ۔ واقعیت اس کے ''شاہنامہ'' کی جان ہے ۔ جنگِ بدر کا نقشہ ہے ۔ بے جان واقعات نہیں ، ولولہ انگیز کارناموں کا بیان ہے ۔

دشمنوں کا لشکر :

اُمڈتی ، دوڑتی ، اٹھتی ہوئی بڑھتی ہوئی آندھی
زمیں پر پھیلتی ، افلاک پر چڑھتی ہوئی آندھی

امڈتی ، دوڑتی ، اٹھتی . . . یہ ہیجانی الفاظ پے بہ پے آکر معانی کی کس قدر صحیح ترجمانی کرتے ہیں ۔ اس ٹکڑے میں اصوات کے مناسب استعمال کی اور مثالیں بھی نظر آتی ہیں ۔

نہاں اس ابر میں ڈھولوں کی ڈھم ڈھم ، دف کی دف دف تھی
مغلظ گالیوں کا شور تھا ، کتوں کی عف عف تھی

ان اشعار کو اگر کوئی اردو سے ناواقف اجنبی بھی سن لے تو محض اصوات سے معانی کا اندازہ لگا سکتا ہے ۔ اصوات کے ساتھ مصور الفاظ مل کر واقعات کو کس طرح زندہ کر دیتے ہیں ! انفرادی جنگ کا منظر دیکھیے ۔ حضرت حمزہ اور عتبہ کا مقابلہ ہے :

جنابِ حمزہ نے تلوار پر تلوار کو روکا
سبک دستی سے تھپکی دے کے مہلک وار کو روکا

نظر آیا نہ کچھ ، اک جھنجھناہٹ کی صدا آئی
اڑیں چنگاریاں ، تلوار سے تلوار ٹکرائی

ذرا مہلت جو پائی ایک پل دھاوے سے حمزہ نے
سبک ہو کر نکالا ہاتھ الجھاوے سے حمزہ نے

لیا دشمن کو بڑھ کر تیغِ فرخ فال کے نیچے
مگر عتبہ نے سر اپنا چھپایا ڈھال کے نیچے

حضرت زبیرؓ اور آہن پوش پہلوان ابو کرش کے مقابلے میں کہیں کہیں ظرافت کی بھی جھلک ہے ، جس سے مشتعل جذبات کی کچھ کچھ تسکین ہو جاتی ہے ۔ سننے والا دم لے کر آگے بڑھتا ہے :

نظر آیا کہ یہ انساں نہیں ، پتلا ہے آہن کا
کوئی حصہ جز آنکھوں کے نظر آتا نہیں تن کا

بشر تھا یا کہ تھا بے ڈول سا اک ڈھول لوہے کا
چڑھا رکھا تھا جس نے تن کے اوپر خول لوہے کا

یہ کل آہن کی شاید ڈھل کے آئی تھی جہنم سے
زمیں پر اپنے پیروں چل کے آئی تھی جہنم سے

———

بلا کے طعن تھے، پرپیچ چوٹیں تھیں، تکانیں تھیں
سنانیں تھیں کہ دو پھن‌دار سانپوں کی زبانیں تھیں

جما کر پینترا، کرکے اشارا مردِ غازی نے
انی رکھتے ہی اک ہلہ جو مارا مردِ غازی نے

ہوائی کر دیا باطل کے نیزہ باز کا نیزہ
زمیں پر سر کے بل آیا غرور و ناز کا نیزہ

قریشی پہلواں کے ہاتھ سے جب اڑ گیا بھالا
تو ہٹ کر ہاتھ اس نے قبضۂ شمشیر پر ڈالا

مگر اب جاں نثارِ احمدِ مرسلؐ کی باری تھی
کہ برچھی ہاتھ میں تھی اور قضا کی سازگاری تھی

جھپٹ کر شیر نے اک وار دشمن پر کیا کاری
جہاں آنکھوں کے دو سوراخ تھے برچھی وہاں ساری

سناں اس زور سے آہن کا چہرہ توڑ کر گزری
گھسی چشمِ عدو میں، کاسۂ سر پھوڑ کر گزری

سرِ خود سر نے حق سے سرکشی کرنے کا پھل پایا
کہ پھل برچھی کا سر میں دوسری جانب نکل آیا

گرا فولاد کا پتلا زمیں پر سرنگوں ہو کر
تکبر بہہ گیا آنکھوں کے رستے موجِ خوں ہو کر

قفس کے ٹوٹنے سے طائرِ جاں اڑ گیا آخر
ادھر کھینچی جو برچھی زور سے، پھل مڑ گیا آخر

کہیں کہیں مضمون آفرینی بھی کی گئی ہے:

یہ تیغِ حمزہ تھی، دعوے تھے اس کو خاکساری کے
زمیں پر آ رہی کر کے دو ٹکڑے جسمِ ناری کے

اور جب تصور عقل کی ارضی زنجیروں کو توڑ کر پرِ پرواز کشا کرتا

ہے ، حفیظ کا جذبۂ نیاز و عقیدت تاریخی واقعات کے سہارے سے بے نیاز ہوجاتا ہے - صحرا کی دعا میں صحرا کوئی بے جان بیاباں نہیں ، خود دیدار یار کا بیکس تمنائی شاعر ہے - ہم ہیں ، تم ہو ، ہر صاحبِ دل ہے :

خبر کیا تھی الٰہی ایک دن ایسا بھی آئے گا
کہ تیرا ساقیٔ کوثر یہاں تشریف لائے گا

خبر کیا تھی یہاں تیرے نمازی آ کے ٹھہریں گے
شہید آرام فرمائیں گے ، غازی آ کے ٹھہریں گے

خبر کیا تھی ، ملے گی یہ سعادت میرے دامن کو
بنایا جائے گا فرشِ عبادت میرے دامن کو

غرض شاہنامۂ اسلام میں وہ سب کچھ ہے جو اس مرتبے کی نظموں میں ہوتا ہے - یہی نہیں بلکہ سب کچھ ہے ، جو اس مرتبے کی نظموں میں ہونا چاہیے - یقیناً حفیظ اپنے بیان کردہ مقصد میں کامیاب ہے - جن لوگوں نے شاہنامہ کے کچھ حصص بھی سنے ہیں ، ان کے لیے یہ دعویٰ تحصیلِ حاصل ہے - وہ دل بہت ہی سنگین ہوگا جسے یہ آتشیں تیر برما نہ سکیں -

☆ ☆ ☆

۷۵ - سخن ہائے گفتنی

(سالنامہ کارواں ، ۱۹۳۳ء)

رسالوں کی اس عالم گیر وبا میں کسی نئے رسالے کے اجرا کے وقت افتتاحیہ نگار کو بڑی دلائل آفرینی سے کام لینا پڑتا ہے - بالخصوص جب حالت یہ ہو کہ بیشتر رسائل میں محض سرورق ہی کا فرق ہوتا ہے - یہ کیوں ؟ یہ اجمال تفصیل طلب ہے - ملک میں نامور ادیبوں کی تعداد کم ہے اور رسالے بہت زیادہ ہیں - ہر ایڈیٹر ہر ماہ بے مزد مضامین کا مطالبہ کرتا رہتا ہے اور ہمارے لکھنے والے ہر بار انکار کرنا شرطِ مروت کے خلاف سمجھتے ہیں - نتیجہ ظاہر ہے - چنانچہ اچھے ناموں سے برے مضامین کی کثرت ہو گئی ہے - رسائل میں بھرتی کے مضامین کی بھرمار ہوتی ہے مگر بیشتر ایڈیٹروں کو یہ سلیقہ نہیں کہ آئے ہوئے مضامین کو پرکھ سکیں یا ترجمہ ہی کے لیے کوئی نیا عنوان بنا سکیں -

تصاویر کا معاملہ تو اور بھی ٹیڑھا ہے - ہندوستان میں ، جہاں تصویر خانے بہت کم ہیں ، ان کی اشاعت سے اولین مقصد غیر تربیت یافتہ دماغوں کو مسلمہ شاہکاروں سے مانوس کرنا ہے ، یا ہونا چاہیے! مگر ادبیات اور فنون جمیلہ دونوں سے شغف رکھنے والے لوگ بہت کم ہیں اور ایڈیٹر حضرات کسی غیر ایڈیٹر سے مشورہ لینا کسرِ شان تصور کرتے ہیں -

تصویریں دیکھنے کا شوق ہر کسی کو ہے - اور نہیں تو سگریٹ کی ڈبیوں کے فوٹو جمع کر لیے جاتے ہیں - ایک مشہور نوجوان شاعر نے اپنے مطبوعہ دیوان کی آرائش اسی قسم کی تصویروں سے کی ہے - مگر اس دیکھنے کے شوق کے باوجود سمجھنے کا شوق بہت کم لوگوں کو ہوتا ہے - بہت سے تعلیم یافتہ حضرات غالب کے دیوان کی مختلف شرحیں تو ضرور خریدتے ہیں لیکن تصویر کے متعلق محض اپنی کوری آنکھ کو ہی صاحبِ نظر تصور کرتے ہیں - اور جہاں جلدی

سے سمجھ نہ آنے والے شعر پر مدتوں سر بگریباں رہنے سے نہیں گھبراتے ، ایک ایسی تصویر کو دیکھ کر ، جو ان کے نہایت محدود مشاہدے سے مختلف ہوتی ہے ، فوراً جھنجلا کر کہہ اٹھتے ہیں کہ ''ہمیں تو کچھ سمجھ نہیں آتی''۔ اگر ایک گنوار غالب کے کسی شعر کو سن کر اسی رائے کا اظہار کرے تو ہم سے کیا کہہ سکتے ہیں - غالب تو خیر دقت پسند تھا ، داغ یا میر تقی ہی کا کوئی شعر لیجیے - ہماری شاعری کے مفروضات سے ناواقف کیا سمجھ سکے گا - اس مشہور شعر پر :

بنا کردند خوش رسمے بہ خاک و خون غلطیدن
خدا رحمت کند ایں عاشقانِ پاک طینت را

اگر ایک جاہل ازبک نے شاعر کو ''قصاب بچہ'' تصور کرلیا تو کیا تعجب ہے - انگریزی میں اس کا ترجمہ اس سے بہتر داد حاصل نہیں کر سکتا -

تصویر کے سمجھ نہ آنے کی شکایت کرنے والے یا ''قصاب بچہ'' کی سی پھبتی کہنے والے معذور ہیں - جس چیز کو سمجھنے کی کوشش نہ کی جائے وہ کبھی سمجھ میں نہیں آسکتی - بالخصوص مصوری کہ اس کا مسالہ دوسرے فنونِ لطیفہ سے بالکل مختلف ہے - شاعر کا مسالا الفاظ ہیں اور وہ ہر کوئی استعمال کرتا ہے - موسیقی اصوات کا فن ہے اور آواز ہر کوئی نکالتا ہے - مگر رنگوں اور خطوں کی مظہریت سے ہم عمر بھر ناآشنا رہتے ہیں - یہی وجہ ہے کہ شعر کے معنی تو الفاظ میں آ سکتے ہیں ، تصویر کے معنی ہرگز نہیں آسکتے - مگر شرح شعر کے حسن کا دل پر نقش نہیں کر سکتی کیونکہ تشریح دماغی فعل ہے اور شعر جذبات کا مرقع - اگر کوئی دیہاتی آپ کی طرح غالب پر سر دھننا چاہے تو وہ محض زبان سیکھ کر یہ نہیں کر سکتا - جب تک وہ ''اچھے'' اشعار سے مانوس نہ ہوگا ، اسے اچھے اور برے میں تمیز کرنے کی صلاحیت نہ ہوگی - یعنی اول اول اسے اندھا دھند خاص خاص قسم کے اشعار کو ''اچھا'' ماننا پڑے گا - پھر اس کے بعد استقرائی طور پر صحیح معیار سے آگاہ ہوگا -

ان بدیہیات سے کسے اختلاف ہوگا - لیکن ہمارے مصوری کے ''نقادوں'' میں سے کتنے ایسے ہیں جنھوں نے کبھی کوئی اصل تصویر

دیکھی ہو - اساتذہ فن کے شاہکاروں کی مطبوعہ نقول ہی سے مانوس ہوں گے یا جس مصوری کے نمونے پر رائے ظاہر کر رہے ہوں اس کے معروضات سے آگاہ ہوں گے - ان کا حال بعینہ اس یورپ زدہ نوجوان کا سا ہے جس نے تیر کی سی مژگاں، کٹار کے سے ابرو اور نرگس کی سی آنکھ والے معشوق کا کارٹون بنا کر اپنی دانست میں ''ایران اور ہندوستان کی شاعری کو ہمیشہ کے لیے تباہ کردیا''۔

ہمارے رسائل تصاویر پر صحیح تنقید تو کیا کرتے، مصور کا نام تک نہیں بتا سکتے اور بے خبری کی بنا پر بہزاد اور بوٹیچلی کے شاہکاروں کے ساتھ ساتھ فرتھ اور ورما کی بیہودگیاں بھی شائع کرتے رہتے ہیں - دیکھنے والا کوئی معیار قائم نہیں کر سکتا اور تصاویر کی اشاعت کا اصل مقصد فوت ہو جاتا ہے - ہاں سفلی جذبات کی پرورش ہوتی رہتی ہے -

''کارواں'' اگر ماہوار بھی ہوتا تو ایسی بدمذاقیوں کا بہت کم مرتکب ہوتا مگر سالنامہ ''کارواں'' کے لیے معیار کی پستی کا کوئی بہانہ موجود نہیں - ماہوار رسالوں والے تو کئی مضامین محض طبی ضرورت کے لیے شائع کرنے پر مجبور ہوتے ہیں - آئندہ سال ہمارے پاس آٹھ نو مہینے ہوں گے - اپنی مرضی کے مطابق مضمون لکھوانے اور انتخاب کرنے کے لیے ہم موجودہ معیار سے بھی بلند تر ہونے کے آرزومند ہیں -

زخاک تا بفلک ہرچہ ہست رہ پیما ست
قدم کشائی کہ رفتار کارواں تیز است

''کارواں'' ان ادبا کو صلائے عام دیتا ہے جو وباہی رسائل میں مضامین بھیجنے سے اس لیے احتراز کرتے ہیں کہ وہاں ہر رطب و یابس کی نکاسی ہوتی ہے - اچھے ماہوار پرچوں میں بھی بعض محققانہ مضامین طوالت کی وجہ سے شائع نہیں ہو سکتے - اور کئی لکھنے والے ''باقی آئندہ'' کی الجھن سے گھبراتے ہیں - ''کارواں'' میں ہر غیر معمولی چیز کی سمائی ممکن ہے -

شعرا بالخصوص نوجوان شعرا کو ''کارواں'' بہت زور سے دعوت دیتا ہے - ہم بڑے ناموں کی پوجا نہیں کرتے اور اچھی چیز کو اچھی طرح چھاپنے کے قائل ہیں - اگر ہمیں نظمیں ذرا وقت سے پہلے مل جائیں

تو ہم ہر ایک نظم کی اس کے مضمون کے مطابق تزئین و ترصیع کرسکتے ہیں - موجودہ سالنامے میں بھی اس کی کوشش کی گئی ہے مگر حضرت چغتائی کے سفرِ یورپ کی وجہ سے بہت سے ارمان پورے نہیں ہو سکے -

چغتائی آج کل انگلستان اور فرانس سے ہوتے ہوئے اٹلی میں مقیم ہیں - آپ کے اس سفر کا سب سے بڑا مقصد عمر خیام کی اشاعت ہے - یورپ نے اس ایشیائی شاعر سے جس عقیدت کا اظہار کیا ہے وہ تمام ایشیا کو ایک ایسی دعوتِ مبارزت ہے جس کا جواب چغتائی کے خیام سے ہی دیا جا سکتا ہے - چغتائی نے کتاب سازی کے فن کا بغور مطالعہ کیا ہے اور عنقریب اپنے ارادوں کو حسین جامہ پہنانے کے لیے کوشاں ہوں گے - یورپ کے متعلق ان کے تاثرات غایت درجہ حیرت انگیز ہیں - ان کے خطوں سے ظاہر ہوتا ہے کہ فرنگی اقوام ایک ''دیوانوں کے بہشت'' میں مقیم ہیں جہاں ہر کوئی فکرِ عاقبت سے آزاد ہے - دولت ان کا دیوتا نہیں غلام ہے، مگر ایسا غلام جس کے بغیر کوئی کام نہیں ہو سکتا - لکھتے ہیں ''اگر ہماری قوم کے پاس دولت ہو تو اقبال تو ایک عظیم الشان شخصیت کے مالک ہیں، ان کے زلہ ربا ادباء بھی شہرت عظیم حاصل کر سکتے ہیں - خود مسیحیوں کے یسوع اگر دوبارہ زمین پر آئیں تو دولت کے بغیر ناکام و نامراد رہیں''- لیکن کس قدر مسرت کی بات ہے کہ چغتائی کسی پروپیگنڈے کے بغیر ہی مقبول ہو رہے ہیں - برٹش میوزیم لنڈن نے ان کی دو تصاویر خریدی ہیں - رائل اکیڈمی اپنی نمائش میں ان کی تصاویر کو عزت کی جگہ دے رہی ہے - ہندوستان میں شاید ہی کسی مصور کو یہ افتخار حاصل ہوا ہو - لارنس بنین جیسا مشہور نقاد لکھتا ہے کہ ''چغتائی'' کی مصور 'الہ دین' ہندوستانی آرٹ کا معراج ہے -

چغتائی کے ساتھ ان کے بھائی مولانا عبداللہ بھی واردِ یورپ ہیں - وہاں انہوں نے مشرقی آرٹ پر ایک دو لیکچر بھی دیے ہیں جن میں سے ایک راجپوت سکول پر تھا اور اس کی صدارت سر فرانسس ینگ ہیسبنڈ نے کی تھی - آپ - ''اورنگ زیب اور فنونِ لطیفہ'' اور ''تاج محل'' کے نام سے نادر کتابیں تیار کر رہے ہیں اور تازہ اطلاعات مظہر ہیں کہ آپ قریباً تمام ضروری مواد مہیا کرنے میں کامیاب ہو چکے ہیں - سلطان محمد فاتح

کی وہ لاثانی تصویر جو "کارواں" میں شائع ہو رہی ہے ، ہمیں آپ ہی کی وساطت سے دستیاب ہوئی ہے - آپ نے اسے استنبول میوزیم کے افسر اعلیٰ سے حاصل کیا - اس کا بنانے والا بیلینی ایک اطالوی مصور تھا - اس کا مرتبہ اسی سے ظاہر ہے کہ بہزاد نے بھی بیلینی کی تصاویر کا تتبع کیا ہے - یہ تصویر آج تک یورپ میں شائع نہیں ہوئی -

ہم اور بہت سے نوادر ادبی شائع کر رہے ہیں - مولانا آزاد کا ڈراما ، ز - خ - ش مرحوم کی نظم ، اکبر مرحوم کا خط غیر مترقبہ نعمتیں ہیں -

ادیب الملک نواب نصیر حسین خیال کی زیرطبع کتاب "داستان اردو" کا ایک باب "محکوم کا اثر حاکم پر" ایک نایاب چیز ہے - نواب صاحب یادگار زمانہ لوگوں میں سے ہیں - لاہور کے ادیب ان صحبتوں کو عمر بھر نہ بھولیں گے جو نواب صاحب کے مختصر سے قیام میں میسر آئیں - ابوالاثر حفیظ جالندھری کی نظم "ٹیگور و اقبال" اردو ادب میں اپنی قسم کی پہلی چیز ہے - تمثیلات کس قدر زندہ ہیں اور تنقید کس قدر صحیح - اس نظم کی کامیابی اردو ادب کی کامیابی ہے - ہم "شاہنامۂ اسلام" حصہ دوم سے "دعاے صحرا" تبرکاً شائع کر رہے ہیں - دوسرا حصہ زیرِ طبع ہے اور پہلے حصے سے بھی زیادہ کامیاب ہے -

حضرت علامہ اقبال کی اردو غزل کے لیے ایک مستقل مضمون درکار ہے - ایک شام کو ہم چار : تاثیر ، چغتائی اور ان کے دو بھائی—حضرت علامہ کی خدمت میں حاضر ہوئے اور جاتے ہی غیر مطبوعہ اردو کلام کا مطالبہ شروع کر دیا - اور دلائل کی بوچھاڑ کر دی کہ اردو میں آپ نے دیر سے نہیں لکھا - اردو بحیثیت زبان کے مستحقِ امداد ہے - اردو دان لوگ بحیثیت ہم قوم ہونے کے پیغامِ اقبال سننے کے مستحق ہیں - مسلمانانِ ہند کو اورکون ابھارے گا؟ "کارواں" کے نکالنے کا آپ نے ہی مشورہ دیا تھا - آپ کا غیر مطبوعہ کلام نہ ہوا تو ہماری نیازمندی لوگوں کی نظروں میں مشکوک ٹھہرے گی - ہم کچھ نہ کچھ لے کر ٹلیں گے - حضرت علامہ بستر پر لیٹے ہوئے یہ سب کچھ سن رہے تھے اور مسکرا رہے تھے - کہنے لگے : "اردو میں شعر نازل ہی نہیں ہوتے - "جاوید نامہ" کو ابھی ختم کیا ہے اور دل و دماغ نچوڑے گئے ہیں - اس لیے اب تو فارسی میں بھی کچھ کہنا محال ہے - یوں بھی فارسی کو چھوڑ کر

اردو میں کہنا سنگِ مرمر کی بجائے گارے کی عمارت بنانا ہے۔ مگر تمھارے اور دیگر عزیزوں کے اصرار سے اردو کی طرف میلان ہو رہا ہے۔ دیکھو جو اس کی مرضی"۔ ہم نے دلائل بازی میں شکست ہوتی دیکھ کر نیازمندی کو سہارا بنا لیا اور "اردو غزل لے کر ٹلیں گے" کی رٹ لگانی شروع کر دی۔ علامہ "اردو غزل" سن کر ذرا چونکے۔ کہنے لگے "یہ ایک نئی شرط لگا دی ہے"۔ ہماری اس فقرے سے ہمت بندھی اور سمجھے کہ اردو غزل نہیں تو نظم سہی۔ یہ بھی نہیں تو غیر مطبوعہ فارسی کلام تو مل ہی جائے گا۔ اپنی اس کامیابی پر ہم ایک دوسرے کو دیکھ کر مسکرا رہے تھے کہ یکایک حضرتِ علامہ نے مجھے مخاطب کر کے کہا کہ "تم اس وفد کے سرغنہ ہو اور شاعر ہو۔ اپنے اشعار سناؤ، شاید طبیعت کو بہانہ مل جائے!" یہ سننا تھا کہ میری تمام شوخیوں اور مسکراہٹوں کا خاتمہ ہوگیا۔ میں اور اپنے اشعار حضرتِ علامہ کو سناؤں! مجھے کبھی ان کے سامنے اپنے اشعار پڑھنے کی جرأت نہ ہوئی تھی اور جب کبھی انھوں نے میری مطبوعہ نظم کا ذکر کیا، مجھے پسینہ آنے لگا۔ میری خاموشی پر حضرت علامہ پھر بولے: "بھئی کچھ سناؤ گے تو شاید تمھاری قسمت کی کوئی چیز ہو جائے۔"

اس پر چغتائی صاحب "کارواں" کے مفاد پر مجھے قربان کرتے ہوئے کہہ اٹھے کہ وہ "سمجھا تھا میں" والی غزل سنا دو۔ باقی دو بھائی بھی ہم آہنگ ہوگئے۔ "ہاں ہاں 'سمجھا تھا میں' والی غزل سنا دو"۔ علامہ اقبال مسکرا رہے تھے۔ میں نے آنکھیں بند کر لیں اور جی کڑا کر کے ایک مطلع پڑھا، پھر دوسرا۔ علامہ اقبال اس کا ایک مصرع:

تم کو اپنی زندگی کا آسرا سمجھا تھا میں

دہرانے لگے۔ مجھے کچھ تسکین ہوئی۔ آخری شعر پر مجھے خود یقین تھا:

زلف آوارہ، گریباں چاک، اے مستِ شباب!
تیری صورت سے تجھے دردآشنا سمجھا تھا میں

حضرت علامہ کو بھی پسند آیا۔ کہنے لگے "زمین اچھی ہے، 'خدا' کا قافیہ کیوں چھوڑ دیا؟" اور کچھ چپ سے ہو گئے۔ فکرِ شعر میں سر جھکا لیا۔ ہماری امیدیں بلند ہو گئیں، مگر مجھے ایک اور فکر لاحق ہو

گیا - میری غزل اچھی تھی ، بہت اچھی تھی - لیکن اگر حضرت علامہ نے اسی پر کچھ کہہ دیا تو قدر عافیت معلوم ہو جائے گی اور میری غزل بے حیثیت ہو کر رہ جائے گی - ہاں اردو ادب اور ''کارواں'' دولت مند ہو جائیں گے - مگر میرے دماغ میں یہ کشمکش جاری تھی کہ حضرت علامہ بولے ''اگر قافیہ بدل دیا جائے تو''؟ میں فوراً بولا ''تو بہتر ہوگا'' اور اطمینان کا سانس لیا - حضرت علامہ کہنے لگے ''لو سنو ، تم غزل غزل پکا رہے تھے - تغزل ہی سہی :

عرصۂ محشر میں میری خوب رسوائی ہوئی
داورِ محشر کو اپنا رازداں سمجھا تھا میں

یہ شعر کہہ کر علامہ کچھ رکے—دو تین منٹ تک—اور پھر یہ حالت تھی کہ میں نقل نہیں کر چکتا تھا کہ ایک اور شعر تیار ہوتا - دوسرا شعر ''جاوید نامہ'' کی کیفیات کا حامل تھا :

مہر و ماہ و مشتری کو ہمعناں سمجھا تھا میں

جوں جوں شعر ہوتے جاتے تھے، علامہ کی حالت بدلتی جاتی تھی - بستر ہی میں اٹھ کر پاؤں کے بل بیٹھ گئے - آواز میں لرزش تھی - جھوم جھوم کر داہنے ہاتھ کی سبابہ اٹھا کر انشاد کرتے تھے اور اس شعر پر :

تھی وہ اک درماندہ رہرو کی صدائے درد ناک
جس کو آوازِ رحیلِ کارواں سمجھا تھا میں

وہ بھی رو رہے تھے اور ہم بھی - نہ جانے یہ غزل کتنی لمبی ہو جاتی مگر یہ فیضانی سلسلہ ایک اجنبی ملاقاتی کی آمد سے منقطع ہو گیا اور ہم اس در انداز کو دل ہی دل میں کوستے ہوئے اٹھ کھڑے ہوئے - اس کے بعد بہت ملاقاتیں ہوئیں مگر ہم نے دوبارہ اس غزل کا ذکر تک نہ کیا اور نظرثانی کے لیے بھی شعروں کی نقل نہیں دی - مطلع کے متعلق علامہ نے مجھے ایک خط میں لکھا تھا کہ یوں کر دیا جائے :

اپنی جولاں گاہ زیر آسماں سمجھا تھا میں
کس رباطِ کہنہ کو اپنا جہاں سمجھا تھا میں

مگر میں نے تعمیلِ ارشاد نہ کرتے ہوئے اس فیضانی لمحے کی یادگار کو جوں کا توں رہنے دیا -

''کارواں'' کا نام سب نے پسند کیا۔ مختلف وجوہ سے ۔ ایک دوست اس لیے خوش ہیں کہ یہ لفظ یورپ کی مختلف زبانوں میں بھی مستعمل ہے ۔ میں اس لیے خوش ہوں کہ میرا تجویز کردہ ہے ۔ چغتائی صاحب اس لیے خوش ہیں کہ ''مصوری لفظ'' ہے ۔ آپ بھی خوش ہوں گے کہ ادبی رسالے کے لیے نہایت موزوں نام ہے ۔ ایشیائی کارواں میں تنوع اور یگانگت دونوں موجود ہوتے ہیں ۔ ہر کوئی ایک ہی منزل کی طرف جا رہا ہوتا ہے لیکن کس قدر مختلف مذاق کے ساتھ ۔ سیاح بھی ہوتے ہیں ، جواہر فروش بھی ۔ جرس ہی کی آواز پر مست ہوتے ہیں ، کئی حسیات کی بیداری کے متلاشی ! منزل سب کی ایک ہی ۔

''کارواں'' کے افسانوں ، تنقیدوں ، نظموں ، غزلوں ، تصاویر سب کا مقصد ایشیائی تہذیب کا احیا اور ہندوستانی علوم و فنون کو فروغ دینا ہے ۔ ہم نے مغربی تصانیف کے ترجمے بھی کیے ہیں اور وہاں کی تازہ مطبوعات کی تفصیلات بہم پہنچائی ہیں ۔ مقصد ایک ہی ہے ۔ کہیں کہیں وضاحت سے ادیبوں اور رہنماؤں کی توجہ اس امر کی طرف دلائی ہے کہ ہمیں مغرب کے ادب و تہذیب سے ''خذ ما صفا و دع ما کدر'' پر عمل پیرا ہوتے ہوئے استفادہ کرنا چاہیے ۔ کئی کتابوں کے متعلق لکھا ہے کہ ان کا موضوع ہمارے ادب میں منتقل ہو سکتا ہے لیکن بالعموم طبیعتوں کو غیر فعولی طور پر اثرپذیر ہونے دیا ہے ۔ ہم اس مقصد میں کہاں تک کامیاب ہوئے ہیں؟ ہمیں اس کے متعلق کوئی تشویش نہیں ۔ ہمارے نزدیک کامیابی سعی و تلاش کی موت کا نام ہے ۔ یہ کیا کم ہے کہ ہم اس نواح میں پہلے رہرو ہیں جو کسی منزل تک پہنچنے کے تمنائی ہیں ۔

تپیدن و نہ رسیدن چہ عالمے دارد
خوشا کسے کہ بدنبالِ محمل است ہنوز

سال نامہ ''کارواں'' کی تجویز کو پسند کرتے ہوئے اردو علم و ادب کے مشہور مربی سر عبدالقادر نے فرمایا تھا کہ اس میں ایک یہ بھی فائدہ ہے کہ ہم تجارتی منڈیوں کی جنگِ زرگری سے محفوظ رہیں گے ۔ محض سالنامے سے ماہوار رسائل کیوں دست و گریباں ہونے لگے ۔ لیکن اس کا کیا علاج کہ ہماری نیکی ہمارے لیے مصیبت کا باعث ہوئی ۔ ہم نے ''کارواں'' کی اشاعت سے مہینوں پہلے مقامی معاصر کو اس کے ایک خاص نمبر

کے لیے ''جاوید نامہ'' والا مضمون مستعار دے دیا ۔ اس غرض سے کہ ایسے مستند مضمون کی جس قدر اشاعت بھی ہو کم ہے ۔ ہمارے معاصرین بارہ مہینے ہمارے مضامین نقل کر سکتے ہیں لیکن صحافت کے اصول اس امر کے ضرور متقاضی ہیں کہ نقل کرتے ہوئے ''کارواں'' کا حوالہ دے دیا جائے ۔ معلوم ہوتا ہے کہ یا تو ہمارا مقامی معاصر ان اصولوں سے ناواقف تھا ، اس لیے ہمارا مضمون نقل کرنا تو یاد رہا مگر اقتضائے بشریت سے ہمارا نام لینا بھول گیا، یا یہ کوئی اقتضائے تجارت تھا ۔ یہ بات اس وجہ سے اور بھی زیادہ ناخوشگوار ہے کہ ان کا خاص نمبر ہمارے سالنامے سے مہینہ پہلے شائع ہو چکا ہے ۔ خیر ہم :

ایں ہم اندر عاشقی بالائے غم‌ہائے دگر

سمجھ کر خاموش رہتے مگر چونکہ معزز معاصر ''ساقی'' نے اپنے دسمبر کے پرچے میں اس راز کو افشا کر دیا للہذا ہم بھی اس احتجاج میں شامل ہو جاتے ہیں ۔ امید ہے کہ دیگر معاصرین ہمیں شکایت کا موقع نہ دیں گے اور دیں گے بھی تو ہم کب قانونی چارہ جوئی کرنے لگے ہیں ۔ اخلاقی دباؤ ہی کو استعمال کریں گے :

کس نے دیکھا نفسِ اہلِ وفا آتش خیز
کس نے پایا اثرِ نالۂ دل ہائے حزیں

مصوری ، سنگ تراشی اور خطاطی پرانے بصارتی فنون لطیفہ ہیں ۔ دورِ حاضر میں فوٹو گرافی بھی ان میں شامل ہونے کے لیے کوشاں ہے اور محض مشین کے ذریعے نقل اتارنے کی بجائے دل و دماغ کے استعمال کی گنجائشیں نکال رہی ہے ۔ پرانے مصور کئی وجوہ سے ہاتھوں کو مشین بنا کر اور دل و دماغ کو جواب دے کر جو کچھ ظاہری آنکھوں سے دیکھتے تھے اس کی شبیہ بناتے تھے ۔ کچھ جادوگروں کے توہمات کا اثر تھا کہ جو چیز تصویر میں آ جائے ، قابو میں آ جاتی ہے ۔ اگر دشمنوں کے ہوبہو مومی مجسمے بنا بنا کر آگ کے سامنے پگھلائے جائیں تو دشمن فنا ہو جاتا ہے ۔ لیکن فوٹو کی ایجاد نے اس پرانے انداز کی مصوری کو بے کار کر دیا ہے ۔ چنانچہ میڈم پوگینی کی شبیہ اس رد عمل کا انتہائی قابل داد نمونہ ہے ۔ انسانی شکل کو اس قدر سادہ بنا دیا گیا ہے کہ پہچاننا مشکل ہوگیا ہے ۔

یوں ہی ایک لٹو سا معلوم ہوتا ہے۔ ادھر فوٹو بنانے والے نئے نئے زاویوں سے ، روشنی کی مختلف جھلکیوں سے اور سائے اور نور کے تضاد سے اپنے فن کو فنونِ لطیفہ سے ملا رہے ہیں ۔ ہم چند ایسے نمونے پیش کر رہے ہیں جن میں تصویری رنگ پایا جاتا ہے ۔ ایک صبح کا منظر ہے ۔ کھجوروں کے تنے اور پتے، جن میں سے نور چھن چھن کر باہر آ رہا ہے ، مغل عمارتوں کے ستونوں اور جالیوں کی طرح معلوم ہوتے ہیں ۔ شام کے فوٹو میں جاپانی مناظر کا دھندلکا ہے ۔ ایک فوٹو قزاقستان کی چار عورتوں کا ہے جو بالشویک کانگرس میں نمایندہ بن کے آئی ہیں ۔ ایک فوٹو دو غمگسار بہنوں کا ہے اور ایک سالومی (ایشیائی شاعری کے خونخوار معشوق کی تمثیل) کا زندہ تشخص ہے ۔ ان شبیہوں میں نور اور سایہ کا نظام غیر معمولی طور پر واضح ہے ۔ کیا عکاسی فنونِ لطیفہ میں شمار ہونے لگے گی؟ اس کا یقینی جواب فی‌الحال ناممکن ہے ۔ اگر انسانی دل و دماغ پتھر اور برنجی جیسے مواد کو تراش ڈھال کر ایسی اچک دے سکتا ہے جو ڈائدرش کے شکاری کتوں کی مورت میں اور پال مین شب کی رقاصہ اور ہرنوں والی مورت میں پائی جاتی ہے تو کیا عجب ہے کہ کیمرے کی مشین سے بھی حسن کی تخلیق ہو سکے۔ یہ فن ابھی نیا ہے اور بہت سے مخفی امکانات کا حامل ہے ۔

ہم نے اس اشاعت میں پنجاب کے چار مصوروں کا کام شائع کیا ہے ۔ چغتائی صاحب کو پنجابی کہنا غالباً بے محل ہوگا کیونکہ ان کی شہرت بین‌الاقوامی ہے اور ان کا مبدءِ فیض قدیم ایرانی مصوری ہے ۔ مسٹر قادری وائس پرنسپل میو سکول آف آرٹس لاہور بھی اسی انداز خیال کے مصور ہیں ۔ مسٹر اصغر بھی چغتائی کے نقش قدم پر چلتے ہیں ، مگر ماسٹر اللہ بخش اصلی معنوں میں پنجابی ہیں ۔ عوام میں ان کی ''کرشن رادھا'' کی تصاویر بہت مقبول ہیں ۔ مگر ان کی اصلی خصوصیت پنجاب کی دیہاتی زندگی کی آئینہ داری ہے ۔ ''کارواں'' اسی انداز کی تخلیقات شائع کر رہا ہے ۔

✡ ✡ ✡

۷۶ - دیباچہ نغمہ زار

[نغمۂ زار، ۱۹۳۳ء]

حفیظ کی شاعری امید افزا ابتدا سے تکمیل تک جا پہنچی مگر میرے دل میں جو جگہ "نغمہ زار" کی نظموں کے لیے ہے وہ کسی اور نظم کے لیے نہیں۔ "نغمہ زار" کے بعد حفیظ نے جو کچھ لکھا ہے وہ فن اور نفس مضمون کے اعتبار سے بلند تر ہے اور پختہ تر بھی۔ متانت اور علوِ تخیل، لطافتِ الفاظ سے اس طرح ممتزج ہوئے ہیں کہ ادبیات میں ان کا مقام جاودانی ہے، مگر جو سبک سیری، جو فرحت فزائی "نغمہ زار" کے الفاظ و معانی اور بحور[1] میں ہے وہ اور کہیں نہیں ملتی۔ "نغمہ زار" حفیظ کا شباب ہے اور اس میں شباب کی جملہ خصوصیات بدرجۂ اتم موجود ہیں اور جب تک اس عجوزۂ دہر پر شباب مسلط ہے، اس کا سکہ جواں ہمت دلوں پر ہمیشہ جما رہے گا۔

کسی ایک غزل یا نظم کو دیکھو، وہی شباب کی سرشوری، استغنا اور انانیت نظر آتی ہے۔ "کرشن کنھیا" اس نام سے کس قدر عقیدت وابستہ ہے مگر شاعر نے اس عقیدت کو طوقِ گردن نہیں بنایا اور شاعرانہ سربلندی سے طرب و غنا کی مسرتوں کی آرزو کی ہے:

بت خانے کے اندر　　خود حسن کا بت گر
بت بن گیا آ کر

———

وہ گوپیوں کے ساتھ　　ہاتھوں میں دیے ہاتھ
رقصاں ہوا برج ناتھ

———

بنسی میں جو لے ہے　　نشہ ہے نہ مے ہے
کچھ اور ہی شے ہے

---

[1] حفیظ کے استعمالِ بحور و قوافی پر ایک مستقل مضمون درکار ہے۔ (تاثیر)

اک روح ہے رقصاں　　اک کیف ہے لرزاں

آنا نہ اکیلے　　ہوں ساتھ وہ میلے
سکھیوں کے جھمیلے

ہر نظم شباب کی حسن آفرینی اور جدت پسندی کا نمونہ ہے۔ اور اس روحِ خیال کی ترجمانی کے لیے اسے انداز بھی تازہ ملا ہے۔ نظم کی یہ صورت، یہ مسلسل قطرہ زنی، جو سیلابِ مواج سے زیادہ سنگ فرسا ہے، اپنے ساتھ ایک اپنا مخصوص ترنم لائی ہے۔

شعر اور نغمے کا تعلق تو شاعری کے مظہر یعنی الفاظ سے ظاہر ہے۔ الفاظ کیا ہیں؟ اصوات! ایسی آوازیں جن میں مختلف لوگوں نے مختلف معنے ڈال دیے ہیں۔ شاعری کیا ہے؟ بہترین الفاظ کی بہترین ترتیبِ اصوات کا مجموعہ۔ چنانچہ یہی وجہ ہے کہ مشاہیر شعرا اپنے شاہکار روزمرہ کے سوقیانہ تجارتی لہجے کو ترک کر کے لے میں پڑھتے ہیں۔ اگر ایران کا عارف قزوینی بربط لے کر اپنی "تصنیف" گاتا پھرتا ہے تو "زبور عجم" کا مصنف آسا کی دھن میں سامعین کے قلوب پر شعلہ ریز ہوتا ہے۔ شعرا اپنے اپنے ترنم پر ناز کرتے ہیں اور حافظ تو موسیقی کی دیوی ناہید سے صف آرا ہو جاتا ہے:

غزل سرائی ناہید صرفہٗ نبرد
در آں مقام کہ حافظ برآورد آواز

شاعری تو اپنے مظہرِ صوتی یعنی الفاظ کی وجہ سے موسیقی سے ہم آہنگ ہے مگر یورپ کی جدید مصوری کے مدرسے تصویر کشی کو بھی موسیقی سے مماثل کرنا چاہتے ہیں۔ وسلر کی تصاویر کے نام "آہنگ ارزق" اور "نغمہ زرد" مشہور عوام ہیں۔ غرض شاعری اور نغمے میں اگر فرق ہے تو شراب اور شیشے کا۔ اور شراب صافی اور شیشہٗ شفاف کا فرق ایک عرب شاعر یوں بیان کرتا ہے:

رق الزجاج و رقة الخمر　　فتشاکلها وتشابهها لامر

فکانها الخمر ولا قدح　　وکانها القدح و لا خمر

(شفاف ساغر اور صاف شراب نے امتیاز دشوار کر دیا ہے ۔کبھی یوں معلوم ہوتا ہے کہ شراب ہے مگر قدح نہیں ، کبھی یہ کہ قدح ہے اور شراب نہیں) ۔

حفیظ کا مروجہ طرز اس قدر مقبول ہوا ہے کہ اسے اب مقبولیت کی مضرتیں بھی لاحق ہو گئی ہیں ۔ حاسدین کہ زندگی کی دوڑ میں ان کا ہونا ضروری ہے ، اس کے سوا اور کر ہی کیا سکتے ہیں کہ شاعر کی ہمت کو مہمیز کریں ۔ مگر خطرناک وہ مخلص خوشامدی ہیں ، جنھوں نے اپنی ستائش کو تتبع کے انداز میں پیش کیا ہے ۔ شاعری اور پھر ایسی لطیف مترنم شاعری کے لیے فطری مناسبت درکار ہے ورنہ آواز تو کوئل اور مینڈک ، بلبل اور جھینگر سبھی نکالتے ہیں ۔

مجھے ڈر ہے کہ تتبع کا یہ طوفانِ بدتمیزی کچھ عرصے کے لیے اصل کے اوصاف کو بھی نہ چھپا لے ۔

''شباب اور نغمہ'' یہ ہے حفیظ کے اس دورِ اول کی خصوصیت ، جس کی بنا پر میں ''نغمۂ زار'' کو نغمۂ شباب کہا کرتا ہوں ۔ غالباً اس طرزِ خیال کی بہترین ترجمانی کا گیت ہے—''ابھی تو میں جوان ہوں'' :

یہ آسمان ، یہ زمیں
نظارہ ہائے دل نشیں
انھیں حیات آفریں
بھلا میں چھوڑ دوں یہیں
ہے موت اس قدر قریں مجھے نہ آئے گا یقیں
نہیں نہیں ، ابھی نہیں
ابھی تو میں جوان ہوں

شباب ہر جگہ اپنا نقطۂ نظر اور اپنا طرزِ خیال پیش کرتا ہے ۔ یہ ''انانیت'' نظم سے گزر کر غزل میں بھی نظر آتی ہے اور حفیظ میں Local Colour اس قدر نمایاں ہے کہ جہاں کہیں ردیف ''میں'' یا ''مجھے'' ہوتی ہے ، غزل کی سطح بہت بلند ہو جاتی ہے :

لے جاؤ ساتھ ہوش کو ، اے اہل ہوش جاؤ
ہے خوب اپنی بے خبری کی خبر مجھے

نا آشنا ہیں رتبۂ دیوانگی سے دوست
کم بخت جانتے نہیں کیا ہوگیا ہوں میں

قائم کیا ہے میں نے عدم کے وجود کو
دنیا سمجھ رہی ہے فنا ہو گیا ہوں میں

اٹّھا ہوں اک جہانِ خموشی لیے ہوئے
ٹوٹے ہوئے دلوں کی صدا ہوگیا ہوں میں

(دیکھو سوز ساز)

مطلب پرست دوست نہ آئے فریب میں
بیٹھا رہا لیے ہوئے دامِ وفا کو میں

سیّال جذبات کو اپنے من کی موج سے مختلف صورتوں میں ڈھال لینا مقابلۃً سہل ہے۔ مگر یہ "خود نظری" نیچر کے جامد جسم کو بھی اپنی مرضی کے مطابق موڑ لیتی ہے۔ "بسنت" ایک موسم ہے جو ابتدائے آفرینش سے یکساں خصوصیات کے ساتھ آتا جاتا رہتا ہے۔ مگر حفیظ اس میں خوشی اور غم دونوں قسم کے جذبات بھر دیتا ہے۔ اور آخری بند توگویا بسنت کا ایک مستقل مجازی نشان (Symbol) بن گیا ہے:

اک نازنیں نے پہنے پھولوں کے زرد گہنے
ہے مگر اداس
نہیں پی کے پاس
غم اور رنج و یاس دل کو پڑے ہیں سہنے
اک نازنیں نے پہنے
پھولوں کے زرد گہنے

غزل کا شعر ہے:

غنچہ غنچہ خوف سے مجھ کو نظر آیا قفس
پتے پتے پر ہوا دھوکہ کفِ صیاد کا

مگر شباب خود نظری کی اس کاوش سے بہت جلد تنگ آ جاتا ہے اور فکر کے بوجھ سے آزاد ہو کر مناظر کی رو میں بہنے لگتا ہے۔ "منظر کشی

مصوری میں ہو یا شاعری میں ، شباب کا آزاد مشغلہ ہے اور خالص مسرت کا بہترین نمونہ - اردو شاعری کے اس نئے دور میں یہ شعبہ بہت سے یورپ زدہ شعرا کا تختۂ مشق بنا رہا ہے - مگر تکلف اور جبر منظر کشی میں بالخصوص سخت نازیبا ہیں - اس میدان میں بھی حفیظ جملہ معاصرین سے آگے نکل گیا ہے :

یکایک ایک نور کا غبار شرق سے اٹھا
جو رفتہ رفتہ بڑھ چلا
اور آسماں پہ چھا گیا
حسینۂ نمود نے سیہ نقاب اٹھا دیا
فسوں گرِ شہود نے طلسمِ شب مٹا دیا
یکایک ایک تازگی
یکایک ایک روشنی
نگاہِ جاں میں آ گئی حیات میں سما گئی
یکایک ایک نور کا غبار شرق سے اٹھا

یہ بند ٹیپ کے صحیح استعمال کا ایک اعلیٰ نمونہ ہے - اسلوب ایسا تازہ ہے کہ ٹیپ پر تکرار کا شبہ نہیں ہوتا -

اشنان

کنارِ گنگ برہمن جوان و پیر ، مرد و زن
چڑھا کے دیوتا کو جل
وہ جھک رہے ہیں سر کے بل
وہ اک حسین گھاٹ پر نہا رہے ہیں گلبدن
بروئے آب سر بسر کھلا ہوا ہے اک چمن

جھولا

آموں کے نیچے ڈالے ہیں جھولے
مہ پیکروں نے ، سیمیں تنوں نے ، برق افگنوں نے

''برق افگنوں'' کی ترکیب نے گویا ساکن جھولوں کی پینگیں آسمان پر ڈال دی ہیں - ''رکھوالا لڑکا'' ''شب زاد نظارے'' اور ایسے متعدد نقشے اردو شاعری کا مستقل جزو بن چکے ہیں - مگر یہ نیچرل شاعری محض

"حواسِ خمسہ" کی شاعری ہے اور یہ ظاہری حواس بذاتِ خود دیرپا اور عمیق نہیں ہوتے - اردو شاعری میں یہ طرز انگریزی کے تتبع میں مروج ہوا مگر حفیظ اس پابندی سے بھی آزاد ہے - اور اس کے ماخذ (اگر شاعری جیسی بدیہی چیز میں ان کا ہونا ممکن ہے) یا رجحانات خالص ایشیائی ہیں - آزاد مرحوم ، جنھوں نے غالباً سب سے اول اس صنف کو کامیابی سے ترویج دی ، محض "اجزا شماری" کرتے ہیں اور منظر کشی میں حواس خمسہ کی بجائے عموماً ایک حسِ بصارت ہی کو استعمال کرتے ہیں اور عام اردو شاعری کا یہی دستور ہے -

حفیظ منظر کشی میں عرب اور ایرانی شعرا کے راستے پر چلتا ہے - اس کا مقصد فقط نباتات و جمادات کا گنوانا نہیں - وہ اپنی آنکھوں سے آزادانہ دیکھتا ہے اور دوسروں کی آنکھوں کے سامنے ظاہری اور دل کی آنکھوں کے سامنے ایک غیرفانی نقشہ پیش کرتا ہے ، جس میں جذبات اور حواس سب کا امتزاج ہوتا ہے - یہی آزاد نگاہی ہے جو اسے یورپ زدہ شعرا سے ممتاز کرتی ہے - تم ان لوگوں کو چھوڑ دو ، جو نیچرل شاعری کو محض اس لیے سراہتے ہیں کہ یورپ اسے پسند کرتا ہے - اور ان کو بھی جو اپنی بے بسی پر تقلیدِ مغرب سے تنفر کا پردہ ڈالتے ہیں - ان تعصبات سے بالا ہو کر دیکھو کہ نیچرل شاعری کا اصلی مقصد کیا ہے اور کیا حفیظ اس مقصد میں کامیاب ہے ؟

امراء القیس کو لو کہ حواسِ ظاہری کا استعمال اس سے زیادہ خوبی سے اور کون کر سکتا ہے؟ برسات کا سماں دکھاتے ہوئے کہتا ہے :

کان شبیراً فی عرانین وبلہ کبیر آناس فی بجاد مزمل

"موسلا دھار بارش میں کوہ شبیر یوں نظر آتا ہے جیسے کوئی بوڑھا سفید دھاری والا سیاہ کمبل اوڑھے ہوئے کھڑا ہو -"

عتابی کہتا ہے :

والغیم کالثوب فی الافاق منتشر

یعنی گھٹا اس طرح ہے جیسے کوئی کپڑا تنا ہو - پھر کہتا ہے کہ یہ کپڑا بظاہر بالکل ٹھوس معلوم ہوتا ہے لیکن دھاریں بہنے لگیں تو خیال ہوتا ہے کہ اس میں سوراخ ہوگئے ہیں - اور گرجنے لگے تو کہو گے کہ وہ پھٹا ، اور اگر بجلی چمکے تو کہو کپڑے میں آگ لگ گئی -

یہ تو تھے کھلی ہوا میں رہنے والے عرب، جنھیں مناظرِ قدرت سے خاص دل بستگی تھی۔ ایرانی شعرا کا انداز دیکھو اور فارسی شاعری کے ابوالابا رودکی کی غزل سنو:

بوئے جوئے مولیاں آید ہمی — یادِ یارِ مہرباں آید ہمی
ریگِ آمو با درشتیہائے او — زیرِ پایم پرنیاں آید ہمی

کہتے ہیں رودکی نابینا تھا اور گویّا تھا۔ شاید یہی وجہ تھی کہ ہمارے شعرا کے برخلاف وہ بصارت کے علاوہ قوت لامسہ، سامعہ و شامہ کو بھی استعمال کرتا ہے۔ پہلے شعر میں مولیاں کی بو کی یاد ہے اور دوسرے میں آمو دریا کی ریگ کے لمس کا تذکرہ ہے۔

منوچہری کہ نیچرل شاعری کا باوا آدم ہے، ایک مرغِ آبی کی آزادی کا نقشہ کھینچتا ہے:

ہر ساعتکی بط سخنے چند بگوید
در آب جہد، جامہ دگر بار بشوید

در آب کند گردن و در آب بروید
گوئی کہ مگر چیزکے در آب بجوید

چوں سینہ بجنباند و یک لخت بپوید
از ہر سرِ پرّش بجہد صد درِ شہوار

بط پانی کی سطح پر تیرتی پھرتی دکھلائی دیتی ہے۔

متاخرین شعرائے قاچار میں قاآنی اس صنف کا استاد سمجھا جاتا ہے۔ لیکن میرے خیال میں وہ واقعہ بندی کا استاد ضرور ہے، مگر منظر کشی کی حقیقت سے ناواقف ہے۔ اس کا وہ مشہور بہاریہ قصیدہ لے لو جو اس نے میرزا تقی خاں کی شان میں لکھا ہے۔ تم دیکھو گے کہ عبارت کی روانی، لغت کی وسعت اور محاکات کی درستی غرض شاعری کے حسن کا بہترین نمونہ موجود ہے اور ہر شعر ایک مستقل تصویر ہے۔ مگر تمام اشعار مل کر ایک متحد منظر پیش نہیں کرتے اور ایک شعر دوسرے شعر پر کوئی اضافہ نہیں کرتا۔ قاآنی جملہ حواسِ خمسہ کو استعمال کرتا ہے مگر ان سب کو ممتزج کر کے ایک متوازن نقشہ نہیں بناتا:

نسیمِ خلد می‌وزد مگر ز جوئبار ہا
کہ بوئے مشک می دہد ہوائے مرغزار ہا
ز نائے خویش فاختہ دو صد اصول ساختہ
ترانہا نواختہ چو زیر و بمِ تار ہا

دیکھو فاختہ ساختہ اور نواختہ کے اندرونی قوافی کس قدر مترنم ہیں۔ اگلے شعر میں یہ اثر اور بھی تیز ہو جاتا ہے:

ز ریزشِ سحاب‌ہا بر آب‌ہا حباب‌ہا
چو جوئے نقرہ آب‌ہا رواں در آبشار ہا

جوئبار کی ہوائیں اور مرغزار کی خوشبو، طیور کی صدائیں اور حبابِ آبجو کے نقشے خوب ہیں، مگر ان طویل جزئیات کے بعد پھر وہی:

فرازِ سروِ بوستاں نشستہ اند قمریاں
چو مقربانِ نغز خواں زمردیں منار ہا

اس کی تشبیہات بھی کئی دفعہ محض بے‌جان اور رسمی صفات کا اعادہ ہوتی ہیں۔ مثلاً ابوالمظفر محمد شاہ کی مدح میں لکھتا ہے:

از سبزۂ چمن چو روضۂ رضواں
از لالہ دمن جو سینۂ سینا

حضرت علی بن موسیٰ الرضا کی مدح میں:

ز فر لالہ و سوسن ز نورِ نور و نستردن
دمن چوں وادی ایمن چمن چوں سینۂ سینا

نہایت اچھے الفاظ ہیں مگر حاصل کچھ بھی نہیں۔

قدیم اردو شعرا نے بھی اس فرسودہ طرز کا تتبع کیا ہے۔ سودا کا پیش کردہ منظر دیکھیے:

اٹھ گیا بہمن و دے کا چمنستاں سے عمل
تیغِ اردی نے کیا ملکِ خزاں مستاصل
تارِ بارش میں پروئے ہیں گہرہائے تگرگ
ہار پہنانے کو اشجار کے ہر سو بادل

عکسِ گلبن یہ زمیں پر ہے کہ جس کے آگے
کارِ نقاشیِ مانی ہے دوم ، وہ اول

سی پر محسن کاکوروی لکھتا ہے :

سمتِ کاشی سے چلا جانبِ متھرا بادل
برق کے کاندھے پہ لاتی ہے صبا گنگا جل

دونوں قصیدے مردہ الفاظ کے چنگیزی مینار ہیں - البتہ محسن کہیں کہیں عربی تشبیہات سے تازگی پیدا کر دیتا ہے -

ذوق کے قصیدے بھی اسی قماش کے ہیں :

یہ آیا جوش پہ بارانِ رحمتِ باری
کہ سنگ سنگ میں ہے سنگ دیدہ کی تاثیر

مرزا غالب بھی اردو میں حسن تعلیل تک ہی پہنچتے ہیں :

سبزے کو جب کہیں جگہ نہ ملی
بن گیا روئے آب پر کائی

اس بحث سے میرا مقصد یہ تھا کہ قدیم ایرانی و عرب شعرا کے بعد ایشیائی شاعری سے صحیح منظر کشی مفقود ہو گئی - اس کی وجہ غالباً یہ تھی کہ بادیہ نشینی پر شہری تہذیب نے غلبہ پا لیا -

اسی سبب سے جب لاہور کے شاعروں میں آزاد مرحوم نے اردو شاعری میں ایک نئی روح پھونکنی چاہی تو ان کے سامنے فقط ہالرائڈ صاحب کے بتائے ہوئے سطحی اصول تھے اور بس -

جب حفیظ اس قسم کے اصول سے آزاد ہو کر اس میدان میں اترا تو اس کی حالت بعینہ ان شعرا کی طرح تھی جو اپنے لیے خود مشعل راہ تھے اور ادبی روایات کی بجائے خود اپنے حواسِ خمسہ کی پیروی کرتے تھے -

حفیظ کے مناظر اس کی آزاد نگہی پر دال ہیں :

عتابی کی تشبیہ ''الغیم کالثوب'' اور ابوتمام کی مشہور قوس قزح :

کاذیال خود اقبلت فی غلائل
مضغة و البعض اقصر من بعض

یعنی قوس قزح کو دیکھ کر یہ معلوم ہوتا ہے کہ کوئی دوشیزہ رنگ برنگ کے باریک کپڑے پہن کر نکل آئی ہے اور ہر کپڑا دوسرے سے چھوٹا اور اونچا ہے ۔ یہ اسی آزاد نگہی کے شاہکار ہیں ۔ حفیظ متقدمین سے رتبے میں کم سہی مگر اس کا زاویۂ نگاہ وہی ہے :

شام کے ایک منظر میں حفیظ لکھتا ہے :

کرنوں نے رنگ ڈالا بادل کی دھاریوں کو
پھیلا دیا فلک پر گوٹے کناریوں کو

کیسی اچھوتی تشبیہ ہے اور اس لحاظ سے کہ اس کے بعد پنگھٹ کے جمگھٹوں کا نقشہ ہے ، کس قدر مناسب ہے ۔

شام کے سیاہ اور سرخ رنگ ہر شاعر کی نظر میں ہوتے ہیں ، لیکن اردو شاعری کی کم مائگی اور ''ڈگر پرستی'' کی اس سے بد تر مثال اور کیا ہوگی کہ ''نیلگوں سرخی'' کا سا پیش پا افتادہ مضمون فقط حفیظ ہی کو سوجھا ہے ۔ اس کی وجہ وہی آزاد نگہی ہے ۔ وہ ایک اور نظم میں شام کے متعلق لکھتا ہے :

وہ شفق کے بادلوں میں نیلگوں سرخی کا رنگ
اور راوی کی سنہری نقرئی لہروں میں جنگ

یہی ''شام'' کا مضمون کسی اور جگہ یوں بندھا ہے :

بن گیا ہے آسماں نتھرے ہوئے پانی کی جھیل
یا کسی ساحر نے ساکن کر دیا دریائے نیل

یہ شام لبِ دریا کی شام ہے ، اس لیے اس کی تشبیہ بھی اسی انداز کی ہے ۔

''تاروں بھری رات'' میں جھیل کو ''ضو ریز قندیل'' لکھا ہے ۔ مگر بڑھتی ہوئی تاریکی کا بہترین نقشہ ایک تازہ نظم میں ہے ۔ ہر تشبیہ اچھوتی اور ''مصور'' ہے :

شام آئی ہے سکوں کے جال پھیلائے ہوئے
ساحرہ بیٹھی ہے کالے بال بکھرائے ہوئے

اس طرح اونچے پہاڑوں میں گھری ہیں وادیاں
جس طرح دیووں کے گھر میں قید ہوں شہزادیاں

جھاڑیاں کالی ردائیں اوڑھ کر چپ ہو گئیں
بند کلیاں اپنی خوشبو سے لپٹ کر سو گئیں

بے زباں خاموشیاں جاگیں ، صدائیں سو گئیں
شورشیں چپ ہوگئیں ، خاموشیوں میں کھو گئیں

دیکھیے ، ایک ہی مضمون کو کس قدر تنوع اور تازگی سے پیش کیا ہے۔

مگر شاعر ، ایک سچا شاعر ، ان ظاہری حواس کے تاثرات سے دیر تک مطمئن نہیں رہ سکتا ۔ حفیظ پہلے ہی ان سطحی مناظر سے عمیق جذبات کو ملا دیتا ہے ۔ اور ''نغمۂ زار'' کے بعد کی نظمیں تو تمام تر اسی راہ کے ارتقائی مراحل ہیں ۔

مکرر آنکہ—— نیچرل شاعری کے سلسلے میں حفیظ کی ایک اور خصوصیت قابل ذکر ہے جو ہمعصر شعرا میں نادر نہیں بلکہ معدوم ہے ۔ یہ ''لوکل کلر'' (مقامی رنگ) ہے ۔ مناظر قدرت کی نقل ہی میں نہیں بلکہ ان کے جذباتی ماحول میں بھی اس کا استعمال نمایاں ہے ۔ ''طوفانی کشتی'' پانچ دریاؤں کے ملک کا کس قدر سچا ڈرامہ ہے ۔ اسی طرح پنجاب کی دیہاتی زندگی کے اور بہت سے نقشے نظر آتے ہیں ۔

☆ ☆ ☆

۷۷ - بزمِ فروغِ اردو

[فروغ اردو ، ۱۹۳۴ع]

"فروغِ اردو" کے پہلے مجموعے کی اشاعت پر اربابِ علم و فن نے جس ہم آہنگ تحسین و ستائش سے خیر مقدم کیا اس سے کارپردازانِ بزم کی مسرت اگر ناز کی حد تک پہنچ جاتی تو شاید میں اسے بہت بے جا نہ سمجھتا - پنجاب کے ایک کالج کے ابتدائی مدارج کے چند طلبہ کی متفرق تحریروں کا ملک کے طول و عرض میں ایسی استنادی حیثیت حاصل کر لینا کہ متبحر علماء اور مشاہیر ادبا جملہ رسائل و جرائد کے ہمنوا ہوکر اسے دنیائے ادب کا موقر کارنامہ قرار دیں ، ہمارے ملک کی ادبی تاریخ میں ایک نادر واقعے کی حیثیت رکھتا ہے - یہ محض بزرگوں کی حوصلہ افزائی نہ تھی ، محدود گروہوں کی داد طلب ثناخوانی نہ تھی - پنجاب ، یو - پی اور دکن ہر طرف سے ہر ایک نے یک دلی سے اسے معیاری تصنیف سمجھا اور یوں صوبجاتی تعصبات کو برانگیختہ کرنے والوں کے شکایتی افسانوں کو جھٹلا دیا اور ثابت کر دیا کہ آج بھی ادب کے جوہری عدن و بخارا ، بلخ و بدخشاں کے نام پر نہیں جاتے - وہ آب و رنگ کو پرکھتے ہیں اور جہاں کہیں گوہر مقصود کو پاتے ہیں ، آنکھوں کی پلکوں سے اٹھاتے ہیں اور سرمۂ نظر بناتے ہیں - اردو کے پرستاروں کی اس بلند نظری سے مجھے حقیقی مسرت ہوئی ہے اور یہ فطری تقاضا تھا - بچوں کے پروان چڑھنے پر کون نازاں نہیں ہوتا - لیکن ان دل خراش کن اطلاعات کے ساتھ ساتھ یہ خوف بھی پیدا ہوتا گیا کہ یہ قصیدہ خوانی ممدوحین کے قوائے عمل کو معطل نہ کر دے اور یہ نونہال بزم زخم کار کا شکار نہ ہو جائے - لیکن یہ جواں ہمت ادیب میری امیدوں سے بھی زیادہ پختہ و پائندہ نکلے اور میں آج پھر ان کے نئے مجموعے کا تعارف نامہ لکھ رہا ہوں - وطن سے دور وطن کے کارناموں پر خوش ہو رہا ہوں -

اب کے ایک حوصلہ افزا نشان نمایاں ہو رہا ہے - پہلے مجموعے میں

پروفیسر عبدالواحد کا مضمون ''سائنس کے جدید نظریات'' اپنی قسم کا واحد مضمون تھا ، مگر اب طلبہ کے دوش بدوش اساتذہ بھی صف بند نظر آتے ہیں - چنانچہ نوجوانوں کی للکار نے بزرگوں کو بھی آمادۂ کارگر لیا ہے اور سچ تو یہ ہے کہ اس مندر میں پروہت اور پجاری کی تمیز مفقود ہو گئی ہے - طلبِ علم کا فریضہ یکساں طور پر ہر پرستار کی زندگی کا مقصد اولیٰ ہے -

یہی وہ یگانگتِ کار ہے جو ''بزمِ فروغِ اردو'' کا طغرائے امتیاز ہے - لیکن یگانگت ہے ، یکسانیت نہیں - سب ایک مقرر لائحۂ عمل کے مطابق قدم اٹھاتے ہیں ، منظم جماعت کے طور پر کام کرتے ہیں ، لیکن زنجیر بستہ قیدی نہیں - انفرادی آزادی بھر طور قائم ہے اور تنوع اختلافِ رائے کی حد تک پہنچ جاتا ہے - اس کا بہترین مظاہرہ ان بحثوں میں ہوتا ہے جو پرچوں کے پڑھے جانے کے بعد ہوتی ہیں - افسوس کہ اب کے پھر قلم بند نہ ہو سکیں اور سیکرٹری نے میری غیر موجودگی کا پورا فائدہ اٹھایا - مجھے زیادہ افسوس اس لیے ہے کہ یہاں کیمبرج کی سی نامور دانش گاہ کی بہترین ادبی مجالس میں بھی اس سے زیادہ پرجوش ہنگامے نہیں ہوتے - اور کیمبرج آج کل (پچھلے دو سالوں سے بالخصوص) ادبی تنقید کا ایک ایسا معرکہ آرا دنگل بنا ہوا ہے، جس کی نظیر تمام انگریزی ادب کی تاریخ میں کم نظر آتی ہے - مجھے یہ موازنہ کرتے ہوئے فرقِ مراتب کا پورا پورا خیال ہے - گو یہاں کے معلمین اور دیگر اربابِ نظر نے پہلے مجموعے کے چند حصص کے تراجم سن کر ہماری تنقید کی بلند معیاری کی بہت تعریف کی ہے اور نہایت حوصلہ افزا خیالات کا اظہار کیا ہے—حیرت سے اور مسرت سے—لیکن مجھے فرقِ مراتب کا پورا احساس ہے اور میری تشبیہ ، تشبیہِ تام نہیں -

ہمارے ملک میں اور بھی بہت سی ادبی مجالس ہیں - لاہور ہی میں ان کی تعداد شاید اوکسفورڈ اور کیمبرج کے برابر ہے - اس سے پہلے بھی بہت سی تھیں اور بہت سی موسمِ بہار میں پیدا ہو چکی ہوں گی - پرچے لکھنا ، پڑھنا اور شائع کرنا بھی اور کہیں نہیں تو چین میں کئی ہزار برس کی پرانی رسم ہوگی اور کہا جائے تو کئی پراچینی ودیاوان اس کا رواج قدیم ہندوستان کے کتبوں سے ثابت کرنے کے لیے مرنے مارنے پر تیار ہو جائیں - مگر ''قبولِ خاطر و لطفِ سخن خدا دادست'' کے علاوہ

مجھے فروغ اردو میں جو امتیازی خصوصیت نظر آئی وہ اس کی حیات افزا فضا اور ''جماعتی'' تفہیمِ ادب کا ذوق ہے - یہ بزم نہیں ایک تحریک ہے ، ایک زندہ رجحانِ خیال ہے اور ہمارے ملک کو اس کی بہت ضرورت ہے - آج کل بالخصوص بہت زیادہ ضرورت ہے -

خاص انداز کے مشاعروں کے انعقاد سے بھی ہمارا مقصد اسی ''جماعتی تفہیم'' کی ترویج تھا - ہمارے بہت سے جدید نما نوجوان مشاعرے کے نام سے بھڑک اٹھتے ہیں - ''مشاعرہ بازی'' ادبی بازار کی جدید ترین گالی ہے - مگر بازار میں ہر چیز بازاری ہوتی ہے - مشاعرے کا صحیح مقصد سمجھنے والے اسے مروجہ قباحتوں سے پاک کر کے اس کی ضرورت سمجھ سکتے ہیں - غالب و مومن ، شیفتہ و آزردہ ، داغ و انور اور ذوق و نصیر ایک مشاعرے میں زانو بزانو اور روبرو ہو کر طرحی غزلیں پڑھتے رہے ہیں - وہ بھی عوام کے سامنے ، جبری ابتدائی تعلیم کے دور سے پہلے - اور ان میں سے ہر ایک ، ذوق ہو کہ غالب ، داد کا طالب تھا - سخنور شعر ''عرض'' کرتا تھا اور سخن فہم پرکھتا تھا اور داد دیتا تھا - ہر بندش ، ہر صنعت ، ہر تیور پر سب کی نظر رہتی تھی اور یہ ''داد و ستد'' برابر کا سودا تھا - (''رقعات'' میں غالب، سخن فہم کو سخنور پر ترجیح دیتا ہے) لیکن یہ وہ زمانہ تھا جب ''تنقیدی معیار واضح اور متعین تھا - زندگی اور ادب میں تفرقہ نہ تھا - نئی اور پرانی دنیا دو مختلف دنیائیں نہ تھیں - رودکی سے داغ تک ایک ہی سلسلۂ روایات چلا آ رہا تھا - ترقی تھی ، تنوع تھا مگر زنجیر در زنجیر - باپ کے نحیف ہاتھوں سے اولاد مشعل لے کر آیندہ نسلوں کے سپرد کر دیتی تھی - مشاعرے اسی ادبی روایت کی یگانگت اور عالمگیر وسعت کے مظہر تھے - اسی مقصد کے احیا کے لیے آج کل بھی مشاعروں کی ضرورت پہلے سے کہیں زیادہ ہے ، اور آج کل ہی مشاعرے کم ہو رہے ہیں - ہم نے جماعتی تفہیم ادب اور متوازن روایاتِ تنقید کے فروغ کے لیے مخصوص مشاعرے منعقد کیے اور کرتے رہیں گے -''

بزم کے تمام مضامین اسی مقصد کے ترجمان ہیں - مغرب سے اُمڈ اُمڈ کر آنے والے طوفان کو کفر و بدعت کہنے سے کچھ نہیں ہوسکتا - یہ ''بند'' ٹوٹے ہی ٹوٹے - ٹوٹ چکا ہے اور ان فتووں کی بدولت یہ طوفان اپنی اصلی طاقت سے کہیں زیادہ طاقت پکڑ چکا ہے - ہمیں نئی

کیاریاں ، نئی نہریں کھودنی چاہئیں اور پرانی راہوں کو وسیع تر کرنا چاہیے - خوب جانچ تول کر مناسب پیمانے ڈھالنے چاہییں - پھر یہ طوفان ہلاکت آفریں نہیں رہے گا ، بارانِ رحمت بن جائے گا اور یہ زہرِ ہلاہل اکسیرِ حیات کا کام دے گا -

''بزم فروغ اردو'' یہی کچھ کر رہی ہے اور اس کے ارکان اسی اندازِ خیال کے ترجمان ہیں - اسی کے پرچار کے لیے پرچے لکھتے ہیں ، پڑھتے ہیں اور شائع کرتے ہیں - اس میں ادب بھی شامل ہے اور دیگر انواعِ تفکر بھی—فلسفہ ، سائنس ، مذہب سب کچھ—بیداریٔ احساس اور تربیتِ نفس کے ہزاروں طریق ہیں اور اس کارواں میں بوڑھے اور نوجوان ، پختہ و خام ، افتاں و خیزاں ، ہر انداز کے مسافر ہیں مگر یہ جواں ہمت رہرو سب ایک ہی منزل کی طرف جا رہے ہیں :

منزل کے ہم قریب ہیں ، پہنچے نہیں امیر
وہ مر گیا جو مقصدِ ہستی کو پا گیا

واضح رہے کہ ہم پرانے معیارِ ادب و دانش کو یکسر ناقص نہیں سمجھتے اور نہ نئے سکوں کو ٹکسال باہر تصور کرتے ہیں - ہمیں لکھنو سکول کے اساسی اصول سے بھی اختلاف نہیں کیونکہ ہم خود روایت پسند ہیں - مگر ہم روایت پرست نہیں روایت افزا ہیں - ہم ادب کو محض ایک فرضی خلا میں معلق شخصیت کا انفرادی فعل نہیں سمجھتے بلکہ اسے بڑی حد تک ایک زندہ جماعتی فضا کی پیداوار تصور کرتے ہیں اور اس کے جانچنے کے لیے بھی ایک متوازن معیار تلاش کرتے ہیں - چنانچہ غزل کی روایت پروری کو مستحسن قرار دیتے ہوئے ، حسرت کی شخصیت (کردار نہیں — ان دونوں میں امتیاز نہ کرنے کی وجہ سے یورپ کے کئی جدید ''جرائدی'' نقاد شاعر کے کلام کی بجائے اس کے شجرۂ نسب کی جانچ پڑتال میں مصروف ہو جاتے ہیں اور اس کی نفسیات کے مطالعہ کی بجائے اس کا طبی معائنہ شروع کر دیتے ہیں) اور فضا کی آویزش اور آمیزش کا تجزیہ کیا گیا تھا - مصوری اور ریختی ، عشق اور ریاضی ، غزل اور ''نیچرل شاعری'' سب کو درخورِ اعتنا سمجھا گیا ہے اور زندگی کے مختلف اللون نقوش کو ہر رنگ میں دیکھنے کی کوشش کی گئی ہے -

احساسات کی توسیع ، ادب اور زندگی کی آمیزش ، یہ ہے ہمارا مقصد اور ہمارا ہر مضمون اس کا ترجمان ہے -

ان دو مجموعوں کے بعد ہم اشاعت (تصنیف نہیں) کے سلسلے کو کچھ عرصے کے لیے روک رہے ہیں تاکہ یہ تحریکات ملک کی فضا میں اچھی طرح رچ جائیں ، سموئی جائیں اور پھر ہمراہیوں اور متبعین کو سانس لینے کی فرصت دے کر ایک نئی جست لگانے کا ارادہ ہے - ہمارے سامنے ایک نیا پروگرام ہے ، جس سے ہمیں اردو ادب کی بنیادی استوارنی کی امید ہے - میں ابھی اس راز کو افشا نہیں کرتا (باتیں بنانا نہیں جانتا ، عمل کا قائل ہوں) ہم عنقریب اہلِ ملک کے سامنے ایک مکمل و متعین سکیم پیش کرنے والے ہیں اور یقین رکھتے ہیں کہ ہمیں ہر طرف سے اعانت حاصل ہوگی - پنجاب ، یوپی ، دکن ، ہر طرف سے - احباب کی تسلی کے لیے اتنا عرض کر دینا ضروری سمجھتا ہوں کہ اس کا تعلق کسی لغت یا سائیکلوپیڈیا سے نہیں - ابھی ہماری بلند ہمتی اختلالِ دماغ تک نہیں پہنچی -

کیمبرج

۲۰ اگست ۱۹۳۴ء

☆ ☆ ☆

۷۸ - مقدمہ

(جدید جغرافیۂ پنجاب ، از سندباد جہازی ۱۹۴۰ء)

اکبر الہ آبادی پر بحث ہو رہی تھی ، ایک کانگریسی دوست کہنے لگے کہ اگر اکبر خان بہادر نہ ہوتے ، سرکاری ملازم اور پنشن خوار نہ ہوتے تو بڑی ولولہ انگیز نظمیں لکھتے اور فرنگی سامراج کی جڑیں ہلا کر رکھ دیتے - ممکن ہے اس ''اگر'' میں عقلی امکان کی گنجائش ہو مگر وہ نظمیں شاید ولولہ انگیز تو ہوتیں مگر عقل افروز ہرگز نہ ہوتیں - ہجو کا جو تنقیدی معاشرتی انداز خان بہادری نے پیدا کیا ، بیباک خطابت میں گم ہو جاتا - پہلو دار طنز سے جو گہرا گھاؤ پڑتا ہے ، جو ٹیسیں اٹھتی ہے ، وہ خطیبانہ حملہ آوری کو نصیب نہیں - وہی ''جاٹ رے جاٹ تیرے سر پر کھاٹ'' اور ''تیلی رے تیلی تیرے سر پر کولھو'' کا فرق ہے -

یہ پہلو دار طنزیہ انداز تحریر حالات کی پیداوار ہے - عرب کے آزاد بدو جب مذمت کرتے تو کھلم کھلا اور فخر و مدح کرتے تو صاف صاف - انھیں کسی حکومت کا خوف نہ تھا ، کسی بادشاہ سے انعام و اکرام کی توقع نہ تھی - جو دل میں آتا ، منہ سے نکل جاتا - بدوی نظام معاش و سیاست آزادی پرور تھا - شاعری بھی بداہت پر مبنی تھی -

ایرانی ادب مطلق العنان سلاطین کے درباروں میں پھلا پھولا - چنانچہ جبر اور قہاری کی فضا میں دل اور زبان کا فاصلہ بڑھتا گیا - حقیقت نے مجاز کی پناہ میں ہزاروں دیواریں استوار کیں - بلبل اور صیاد ، گلچیں اور باغبان ، دربان اور رقیب ، جام و ساقی ، ایک دو نہیں کنایات و استعارات کا ایک لامتناہی سلسلہ بن گیا تھا - جب کوئی مظلوم کسی حاکم کے تشدد سے مجبور ہو کر فریاد کرتا تو اسے بلبل اور صیاد کی یاد آتی - جان کی امان پاتا ہوا پکار اٹھتا - مگر ایرانی

شاعری سے مثال دینے کی کیا ضرورت ہے۔ اردو کے شاعروں نے بھی انہی مجازات کو استعمال کیا ہے۔ عدمِ تعاون کے ابتدائی دور میں جب گرفتاریوں کا اتنا ہجوم تھا کہ جیل خانے کم تھے اور قیدی زیادہ، یہ شعر کس قدر حسب حال تھا:

یہی کثرت ہے اسیروں کی تو میرا ذمہ
ارے صیّاد جو دو دن بھی ترا دام چلے

ملکی تحریکِ آزادی کی ابتدا میں جب یہ بحث کی جاتی تھی کہ کیا ہندوستانی اس قابل ہیں کہ وہ اپنے ملک میں آپ حکومت کر سکیں؟ (یہ بحث اب فقط انگلستان کے متشدد ٹوریوں میں ہوتی ہے) تو اکثر آزاد خیال اخبارات میں لمبے لمبے مقالے شائع ہوتے، جلسوں میں دھواں دھار تقریریں کی جاتیں، ان پر ضمانتوں کی ضبطی اور حراست کا حکم لگایا جاتا۔ اکبر الہ آبادی نے خان بہادری، سشن ججی اور پنشن خواری کے ہوتے ہوئے اس بحث کو ایک شعر میں ختم کر دیا:۔

کرو نہ کچھ فکرِ جام و ساقی، بہار آنے تو دو چمن میں
گلوں سے ٹپکے گا رنگِ مستی، ہوا کرے گی شراب پیدا

یہ پہلودار شاعری ہمیشہ سیاسی جبر کا نتیجہ نہیں ہوتی۔ سماجی اور معاشی بندشوں سے بچاؤ کے لیے بھی یہ طریقہ اختیار کیا جاتا ہے۔ اور یہ بھی ہوتا ہے کہ تھکے ہوئے احساس کی بیداری کے لیے پرانی شراب نئی بوتلوں میں پیش کی جاتی ہے۔

مجازات کے استعمال سے، پردے پردے میں حقیقتِ حال کے اظہار سے بیان میں ایک نئی طرح کی تازگی آ جاتی ہے۔ جیسے چاند بادلوں میں چھپ جائے، چاند کا سا چہرہ نقاب پوش ہو جائے اور پھر جو پردہ اٹھایا جائے، تو یوں معلوم ہو کہ دن نکل آیا ہے۔ چودہ طبق روشن ہو جاتے ہیں۔

''پنجاب کا جغرافیہ'' مجازات کے ان تمام محرکات کا نتیجہ ہے۔ سیاسی جبر سے بچاؤ، معاشی بندشوں سے پناہ، سماجی رکھ رکھاؤ کا لحاظ اور بیان کے بانکپن کا اقتضاء ——— اس تصنیف میں ان

سب کا اظہار موجود ہے ۔ ان تہ بہ تہ پردوں میں سے آزادی کا نور چھن چھن کر نکل رہا ہے اور یہ محض سیاسی پارٹی بازی کی آزادی نہیں ۔ یہ آزادی ایک ادیب ، ایک صاحبِ علم و فکر کی آزادی ہے ۔ وہ آزادی جو ہر انسان کا پیدائشی حق ہے ۔ آزادیٔ گفتار ! ———— جس کے بغیر جمہوریت ایک ساعت زندہ نہیں رہ سکتی ۔

آنے والے جمہوری ہندوستان کے مورخوں کے لیے ''پنجاب کا جغرافیہ'' بہترین مواد مہیا کرے گا اور موجودہ دور کے اہلِ نظر حضرات کے لیے سرمۂ بصیرت کا کام دے گا ۔ دیکھیں ہمارے ادیب اس مثال سے کیا فائدہ اٹھاتے ہیں ۔ اور نہیں تو طرزِ نگارش کے بانکپن کا تتبع ہی سہی ۔

☆ ☆ ☆

۷۹ - پیش نامہ

(''رم جھم''، ۱۹۴۲ع)

حضرت احمد ندیم قاسمی کا نام اور کام محتاجِ تعارف نہیں - آپ کے اشعار اور مختصر افسانے اردو ادب کے اس دورِ جدید میں ایک معزز و ممتاز مقام حاصل کر چکے ہیں -

اس لیے اس ''پیش نامہ'' میں احمد ندیم قاسمی کے ادبی کارناموں کی ستائش کرنا نہیں چاہتا -

جو اردو دان ان کے نام سے واقف نہیں ہیں ، ان کی معلومات ناقص ہیں - جو ادیب ان کی ادبی عظمت کا منکر ہے ، اس کا ادبی ذوق محلِ نظر ہے - احمد ندیم نے اردو میں ایک مستقل مرتبہ حاصل کر لیا ہے - اور لطف یہ ہے کہ ان کا کلام قدیم و جدید ہر رنگ کے صاحبِ نظر کو پسند آتا ہے -

ان قطعات میں ندیم نے ایک نیا تجربۂ ادبی کیا ہے - انھوں نے شاعری اور افسانے کو یک جا کر دیا ہے - ہر قطعہ ایک نظم بھی ہے اور ایک مستقل افسانہ بھی - گویا یہ پرانی غزل اور نئی نظم کا امتزاج ہے - جس طرح غزل کا ہر شعر ایک مکمل اور مستقل حیثیت رکھتا ہے ، اسی طرح ہر قطعہ اپنی جگہ قائم و ثابت ہے - مگر تمام قطعات مل کر ایک نظم کی صورت اختیار کر لیتے ہیں - ایک معین و مخصوص فضا پیدا کرتے ہیں -

اور یہ فضا خالص پنجاب کے دیہات کی فضا ہوتے ہوئے اپنے اندر ایک ایسی عالمگیر جاذبیت رکھتی ہے کہ ''بدیشی'' کو کسی قسم کی اجنبیت کا احساس نہیں ہوتا -

یہ قطعات حضرت ندیم کی شاعرانہ شخصیت کے آئینہ دار ہیں۔ ان میں پنجاب ، اور اس کے بھی ایک خاص علاقے کا رنگ جھلکتا نظر آتا ہے ۔ اس طرح کہ باہر کا کوئی شخص اس کی ترجمانی نہ کر سکتا ۔

اور پھر ان میں ہندوستانیت ہی نہیں بلکہ انسانیت کا جوہر بھی ہے اور یہی وصف شاعری اور ادب کی جان ہے ۔ ندیم پر قدیم چینی اور جاپانی شاعری کا اثر نمایاں نظر آتا ہے ۔

ایک چینی شاعر کا ایک خرد سال بچہ فوت ہو گیا ۔ اس نے اس کا مرثیہ اس ایک فقرے میں لکھا :

"آج وہ بھونروں کی تلاش میں بہت دور نکل گیا ہے"

یہ مرثیہ تمام معصوم بچوں کا مرثیہ ہے ، خواہ وہ چینی ہوں یا فرنگی ۔ ندیم کے ان قطعات میں بھی جذباتی کنایہ اور ہمہ گیری پائی جاتی ہے——خصوصیت اور عمومیت دونوں ۔

مجھے امید ہے کہ یہ ادبی تجربہ بہت کامیاب ثابت ہو گا ۔

✡ ✡ ✡

۸۰ - دیباچہ

"مسلمانوں کا علمِ جغرافیہ اور شوقِ سیاحت"

(از صوفی تبسّم — دسمبر ۱۹۴۸ء)

صوفی غلام مصطفیٰ تبسّم ایم - اے ، صدر شعبۂ فارسی ، گورنمنٹ کالج لاہور نے فرانسیسی مستشرق "کارادا ڈو" کی کتاب Les Pensurs De L'Islam ("مفکرینِ اسلام") کی دوسری جلد کے تین بابوں کا اصل فرانسیسی سے ترجمہ کر کے ایک بہت مفید کام کیا ہے -

اس ترجمے سے ہمارے محققین کی توجہ اس فرانسیسی مصنف کی طرف مبذول ہو گی ، جس نے بڑی تحقیقات سے ان تمام علوم کے متعلق لکھا ہے جو عہدِ وسطی میں مسلمانوں کے یہاں مروج تھے اور جن کی بدولت یورپ کے علوم کی ترقی ہوئی - یہ محض "پدرم سلطان بود" کا قصہ نہیں - مسلمانوں کو اس بات کا یقین ہونا چاہیے کہ یورپ کی علمی ترقی میں ان کا ہاتھ بھی ہے اور اگر ہم یورپ کے علوم سے استفادہ کریں تو یہ گویا اپنی دولت کی بازیافت ہوگی - ہمیں مغرب پرستی کے طعنے سے گھبرا کر یورپ سے تمتع کرنے سے گریز نہیں کرنا چاہیے - علم دست گردان ہے - ہم نے یونانیوں سے علوم سیکھے ، ہم سے یورپ نے سیکھے - اب یورپ سے ہم سیکھ رہے ہیں اور پاکستان کے استحکام کے بعد ہم بھی اس قابل ہو سکیں گے کہ ہم سے دوسرے لوگ علوم حاصل کریں -

تبسم نے جس جلد سے ترجمہ کیا ہے وہ خاص طور پر اہم ہے کیونکہ اس میں جغرافیہ نگاروں ، سیاحوں ، ریاضیات اور علم ہیئت کے ماہروں کا تذکرہ ہے - مسلمانوں کے دوسرے علمی کارناموں مثلاً تاریخ ، فلسفہ ، تصوف ، ادب و شعر کا تو سب اعتراف کرتے ہیں لیکن جغرافیہ اور ریاضی وغیرہ کی طرف کم توجہ دی گئی ہے -

ابنِ حوقل ، یاقوت حموی اور البیرونی کے نظریات ، ابنِ جبیر اور ابنِ بطوطہ کے حیرت انگیز سفر تفصیلی توضیحات کے محتاج ہیں - بہت کم مسلمان جانتے ہیں کہ واسکوڈے گاما کا رہنما ایک عرب تھا یا یہ کہ مسلمان جہازراں آئس لینڈ تک پہنچے تھے اور ڈنمارک ، آئر لینڈ ، برطانیہ کے جنوبی ساحل پر مسلمانوں کی فتوحات حاوی تھیں -

قرونِ وسطیٰ میں جب یورپ جہالت کی تاریکی میں غرق تھا ، اسلامی تہذیب و تمدن درخشندہ و تابندہ تھا - یہ وہ امر واقعہ ہے جس کا ذکر جتنی بار بھی کیا جائے کم ہے - اگر ہمارے فارغ التحصیل طالب علم عربی زبان سیکھ کر ان موضوعات پر تحقیقات کریں تو ان کے لیے ایک بے انداز علمی ذخیرہ موجود ہے -

پروفیسر تبسم کی تالیف ہمیں یہ فرض یاد دلاتی ہے - اب تک اس ضمن میں جو کچھ ہوا ہے وہ یورپ والوں نے کیا ہے - آزاد پاکستان کو اب یہ کام خود سنبھالنا چاہیے -

ترجمہ بڑی محنت سے کیا گیا ہے اور حواشی نہایت کارآمد ہیں - عبارت کے تعلق سے اتنا کہنا کافی ہے کہ تبسم عالم فاضل بھی ہے اور اردو فارسی کا نغزگو شاعر بھی ہے ، ادیب بھی ہے ، مدرس بھی ہے - صاحبِ دماغ بھی ہے اور صاحبِ دل بھی ہے - اس کتاب سے اردو کے علمی ذخیرے میں معتدبہ اضافہ ہوا ہے -

☆ ☆ ☆

۸۱ - تعارف

(''دولت'' از مقبول بیگ بدخشانی ، ۱۹۳۹ء)

وزیر تعلیم نے جب تعلیمِ بالغاں کی تحریک شروع کی تو اکثر صاحبِ فکر حضرات کو اندیشہ تھا کہ یہ مبارک کام کہیں باتوں ہی باتوں میں نہ رہ جائے - یہ اندیشہ ایک حد تک جائز بھی تھا کیونکہ اتنے بڑے کام کے لیے ''زور و زر'' دونوں کا وفور ضروری ہے ، لیکن ہمارے اربابِ حل و عقد میں اتنا استقلال اور پامردی نہیں ، اور حکومت کے لیے یہ ممکن نہیں ، کہ ایسے وسیع پیمانے پر تعلیمِ بالغاں کا کام جاری رکھ سکے -

بہرحال اسے وزیرتعلیم کی خوش نیتی کہیے یا اقبال مندی کہ اس للکار کو عام لوگوں نے سنا اور ہر خیال کے آدمیوں نے لبیک کہا - اب جو اس کام کے لیے ایک باقاعدہ محکمہ بن گیا ہے ، اُمید ہے اس مبارک کام کا نیک انجام ہوگا -

ہو سکتا ہے کہ یہ میری خوش خیالی بڑی حد تک آرزومندی پر مبنی ہو ، مگر امید ہی نہیں ، دنیا کا تمام کارخانہ آرزو مندی پر قائم ہے اور بہترین خیال آرزو کے بغیر عمل و تکمیل سے محروم رہتا ہے :

آرزوئے ما بنائے کارِ ما

اس تحریک کی توسیع میں سب سے بڑی دشواری کتابوں کی کمی ہے - اس وقت اردو زبان میں جس قدر ہمہ گیری اور علم و ادب کے جملہ شعبوں کے لیے جتنا سرمایہ موجود ہے ، وہ ہندوستان کی کسی اور زبان کو نصیب نہیں - یہی ایک ملکی زبان ہے ، جو سارے ملک میں اور ہندوستان سے باہر افریقہ ، جاپان ، عراق ، حجاز اور برما وغیرہ میں کم و بیش سمجھی جاتی ہے - اس کا رسم الخط مراقش سے ہندوستان تک

رائج ہے - یہی ایک ہندوستانی زبان ہے ، جس میں ایم - اے تک ہر علم میں تعلیم ممکن ہی نہیں بلکہ ہو رہی ہے اور جامعہ عثمانیہ کے اردو داں طالب علم یورپ کی بہترین درسگاہوں سے بہترین ڈگریاں لے چکے ہیں - گویا متحدہ اور آزاد ہندوستان کے خواب کی عملی تعبیر اردو پوری کر چکی ہے - بقول سر تیج بہادر سپرو ، ہندستانی قومیت کا مظہر فقط اردو ہی ہو سکتی ہے - لکھنے کا طریق مسلمانوں کا اور گرامر اور اصلی مواد ہندوؤں کا — یہ ہے اردو کی اصل حقیقت - مگر ستیاناس جائے سیاسی حیلہ سازوں کا کہ یہ ایک بنائے اتحاد بھی مسمار ہو رہی ہے - پنجاب خوش قسمتی سے ابھی تک اس قوم دشمن تخریب سے محفوظ ہے - یہاں ایک ہی زبان اردو جاری ہے -

تعلیمِ بالغاں کے لیے مروجہ کتابیں کم و بیش بے سود ہیں - اگر ان کی زبان سہل ہے تو ان کے خیالات طفلانہ ہیں - اگر مضمون میں پختگی ہے تو بولی عامیانہ ہے - بالغ ان پڑھ ، حرف پڑھ صرف پڑھائی کے اعتبار سے بچہ ہوتا ہے - خیالات کے اعتبار سے اس کی سمجھ بہت اونچی ہوتی ہے - اس تضاد کا حل بہت مشکل تھا -

اس کتاب میں بحث اقتصادیات کی ہے اور بیان معمولی کاروبار کا ہے - بڑے بڑے مشکل مسائل باتوں باتوں میں سمجھا دیے گئے ہیں - اس طرح تعلیم بالغاں کے سلسلہ میں جو سب سے بڑی رکاوٹ تھی ، وہ دور کردی گئی ہے - میری رائے میں یہ کتاب تعلیمِ بالغاں کے راستے میں سنگ میل کا کام دے گی ، انشاءاللہ -

اب دیکھنا یہ ہے کہ بدخشانی صاحب کے اس علمی کارنامے کی کیا قدر ہوتی ہے -

☆ ☆ ☆

۸۲ - اردو کی یادگار کتاب

(ناقابلِ فراموش ، از دیوان سنگھ مفتون ، نومبر ۱۹۵۷ع)

دیوان سنگھ مفتون ایڈیٹر ''ریاست'' کا جہاں کہیں ذکر چھڑ جائے ، نہایت ہندوستانی قسم کی بحث کا آغاز ہو جاتا ہے - گرما گرم بحث جس میں ہر کوئی دوسرے کی سنے بغیر اپنی کہے جاتا ہے -

راجے نواب کوسیں گے تو دائیں بائیں دیکھ کر ، تعریف کریں گے تو چیں بہ ابرو ہو کر - ان کے وزیر وزرا ایسے حیرت ناک قصے سنائیں گے کہ سچ جھوٹ معلوم ہونے لگے - اور پرجا کے لوگ اسے مہاتما قسم کا قائد اعظم یا عمرو عیار قسم کا گوبلز بتائیں گے - پارٹی باز سیاسی لوگ ایک سانس میں گالی اور دوسری سانس میں قصیدہ سنائیں گے - غرض ہر کوئی اپنے ظرف کے مطابق اندازہ لگائے گا - البتہ ایک بات پر سب کو اتفاق ہے کہ دیوان سنگھ بڑا یار آدمی ہے -

دیوان سنگھ کے یاروں کا حلقہ دولت مندی کے دنوں سے لے کر اب تک بہت متنوع رہا ہے - سرکاری افسر ، مفرور قیدی ، رند مزاج ادیب ، سادھو منش فرنگی ، ہر طرح کے ہندو ، مسلمان ، سکھ ، عیسائی اور دہریے اس میں شامل ہیں - اور ان میں سے ہر ایک کا دیوان سنگھ مختلف ہے -

دیوان سنگھ کوئی گہرا فلسفی یا سیاست دان نہیں - وہ جو کچھ بھی کہتا یا کرتا ہے ، ہر کسی کی سمجھ میں آسانی سے آ سکتا ہے ، مگر وہ جو کہتا ہے وہی کرتا ہے اور جو کرتا ہے اسے برملا بیان کر دیتا ہے -

''ناقابلِ فراموش'' کے عنوان سے جو سلسلۂ مضامین ۳ اپریل ۱۹۴۳ع سے ''ریاست'' میں شروع ہوا تھا ، وہ ابھی تک جاری ہے - شروع ہی سے یہ سلسلہ ایسا مقبول ہوا کہ اب یہ کتابی صورت میں شائع ہو رہا ہے - یہ کتاب دیوان سنگھ کی برملا گوئی کی شاہد ہے -

ہندوستان میں برملا گوئی کا دستور عام نہیں اور اردو نثر میں اس طرح کی تحریریں بہت کم ہیں جن میں زندگی کے حالات صاف صاف بیان کیے گئے ہیں - جو ہوں بھی تو ضروری نہیں کہ مصنف کی زندگی اس طرح کی ہو کہ ہر شخص کو اس میں دلچسپی ہو - اور پھر یہ بھی ہوتا ہے کہ جن لوگوں کی زندگی دلچسپ ہوتی ہے ، وہ ہر قسم کا واقعہ پوری تفصیل سے اس طرح بیان کرتے ہیں کہ سننے والا اکتا جاتا ہے - یہ نہیں تو زیبِ داستان کے لیے یوں رنگ آمیزی کی جاتی ہے کہ واقعہ قصہ اور قصہ داستان بن جاتا ہے - "ناقابلِ فراموش" ان عیوب سے پاک ہے - مصنف کی زندگی اہم تاریخی قسم کے واقعات میں سے گزری ہے بلکہ کئی بار اس نے سوانح سازی میں تاریخ کا ہاتھ بٹایا ہے - اس نے واقعات کے انتخاب میں صرفے سے کام لیا ہے اور اس کی شخصیت اس قدر بھرپور ہے اور اسے زندگی کا اتنا گہرا چسکا ہے کہ اس پر گزری ہوئی بات ہر کسی کو اپنے اوپر گزری ہوئی بات معلوم ہوتی ہے - جو واقعات وہ بیان کرتا ہے وہ اس قدر جان دار ہیں کہ اسے انھیں بڑھانے سجانے کی ضرورت نہیں اور اس کی یاد داشت اس بلا کی ہے کہ وہ بھول کر بھی غلط بیانی نہیں کرتا -

بیشتر واقعات بظاہر اور لوگوں سے متعلق ہیں مگر ان کا راوی سے اتنا گہرا تعلق ہے یا اسے ان سے اس قدر انہاک ہے کہ ان میں سے اس کا اپنا کردار ، اپنی شخصیت اور اپنا آپ پھوٹ پھوٹ کر نکل رہا ہے - بات خواہ مہاراجہ نابھہ کی ہو یا کسی خفیہ پولیس والے کی ، دوست کی ہو یا دشمن کی ، اس میں سے بات کرنے والا جھلملاتا نظر آتا ہے - یہ وہ مقام ہے جہاں کبھی کبھی صحافتی واقعہ نویسی ادبی وقوعہ گوئی سے مل جاتی ہے - اس ادبیت کا ظہور کچھ اس بے ساختہ پن سے ہوتا ہے کہ بسا اوقات تلاش نہ کرنے والے کو واضح دکھائی دیتا ہے اور تلاش کرنے والے سے اوجھل رہتا ہے - اس لیے کہ مفتون کا طرز تحریر مصنوعی آرائش سے پاک ہے - پھول کو کلی کہتا ہے "گرہ رنگ و بو" نہیں کہتا - نہ کدال کو آلۂ زمیں کنی - جب غصے کا اظہار کرتا ہے تو محض "آپ کے قبلہ و کعبہ کی شان میں گستاخی کے ارادے" کا اعلان نہیں کرتا ، اور خوش ہوتا ہے تو "تا خدا باشد بہادر شاہ باد" قسم کے قصیدے نہیں لکھتا - کھری کھری بات کھردرے لہجے میں صاف صاف کہتا ہے ، بے خوف اور برملا کہتا ہے -

وہ اول و آخر صحافت نگار ہے اور دیانت دار ہے - یہ اجتماع ہمارے ہاں کمیاب ہے - یہی وجہ ہے کہ میں ''ناقابلِ فراموش'' کو اردو کی چند یادگار کتابوں میں شمار کرتا ہوں - اردو کیا ہندوستان میں ، انگریزی میں بھی اس قسم کی کتابیں کم شائع ہوئی ہیں -

اس کتاب کی ہر سطر دل چسپ ہے کیونکہ لکھنے والا دلچسپ ہے اور بے حد دل چسپ انسان ہے - البتہ ہر واقعے کے بعد جو اخلاقی سبق نکالا گیا ہے وہ مجھے بوجھل معلوم ہوا - میں اسے دیوان سنگھ مفتون کی شخصیت سے باہر کی بات سمجھتا ہوں - یوں تو ظاہر ہے کہ جس شخص نے جبرو استبداد کا اس طرح ڈٹ کر مقابلہ کیا ہو اس کی اخلاقی اقدار بہت راسخ ہوں گی مگر اس کا یہ مطلب نہیں کہ اخلاق کے ساتھ ''اخلاقیت'' بلکہ وعظ گوئی بھی شامل ہو - یہ لیڈری ، مشیخت ، مہاتمیت قسم کی خو ہے - مفتون اس سے اب تک محفوظ رہا ہے اور امید ہے کہ آئندہ بھی بچا رہے گا - جس طرح وہ بے اختیار اور بےپناہ قہقہے لگاتا ہے ، اپنے پر اور دوسروں پر ہنستا ہنساتا ہے ، یہ طور طریقے اور طرح کے ہیں - چنانچہ آپ دیکھیں گے کہ اس کتاب میں لیگی ، کانگرسی ، اکالی ، ہندو ، مسلم ، عیسائی ،گورے ، کالے ، راجے ، وزیر ، رند اور نمازی سب ایک ہی رسی میں بندھے ہوئے ہیں—انسانیت کی رسی میں—مفتون کی جنبہ داری ، دوستی ، دشمنی سب انسانی ہے - اس دور میں ، اس فتنہ و شر کے دور میں ، اس قسم کے لوگ بہت غنیمت ہیں - آپ ان سے اس کتاب میں مل کر بہت خوش ہوں گے : ع

ابھی کچھ لوگ باقی ہیں جہاں میں

☆ ☆ ☆

۸۳ - دیباچہ

''میرزا جی''

(فلسفۂ خندہ پر ایک سرسری نظر)

کہتے ہیں کہ مشتری سیارے کا رہنے والا ایک سن رسیدہ سیاح چلتا چلاتا اس دنیا میں آ پہنچا - غالباً اس کا ارادہ ہمارے اس دور افتادہ سیارے پر کوئی کتاب لکھ کر پی ایچ - ڈی بننے کا ہو گا - کیونکہ عام طور پر فاضل لوگ ایسی ہی دور کی کوڑی لانے کے عادی ہوتے ہیں - خیر کچھ وجہ ہو ، مشتری کا یہ سیاح دنیا میں وارد ہو گیا اور ہماری خوش قسمتی سے پہنچا بھی لندن میں ، جو دور حاضرہ کی سائنس اور تہذیب کا سب سے بڑا مرکز ہے ، ورنہ جو اس جلتی ہوئی دھوپ میں کہیں ہندوستان میں آ پہنچتا تو نہ جانے ہماری دنیا کے متعلق کیا رائے قائم کرتا - ہاں اتنا ضرور ہوتا کہ مشتری والوں کے متعلق یہ شبہ کہ علمی ترقی کی انتہا تک پہنچنے کی وجہ سے وہ نیچری ہو گئے ہیں ، اس کا قرار واقعی ازالہ ہو جاتا - اپنی آنکھوں سے دیکھ کر دوزخ کا ، دہکتی ہوئی آگ والے دوزخ کا اقرار - مجھے ڈر ہے کہ کہیں ہمارے اپنے نیچری اس سیاح کے ورود سے منکر نہ ہو جائیں اور لگیں ''قانونِ قدرت'' اور ''خلائے سماوی'' کے ڈھکوسلے بنانے - سو ان کی تسلی کے لیے یہ کہنا کافی ہوگا کہ مشتری کے لوگ ہماری طرح ثقیل اجسام نہیں رکھتے - تجربوں کی کوششوں کے بعد وہاں سائنس اس حد تک پہنچ گئی ہے کہ بدن محض لطیف جوہر رہ گئے ہیں اور بغیر گاڑیوں کے محض خیالات کے زور سے نقلِ مکانی کر سکتے ہیں - مگر یہ تو معمولی بات ہے ، جس کا حصول اس دنیا میں بھی ممکن نظر آتا ہے - مشتری کے مکین الفاظ سے بھی بے نیاز ہو چکے ہیں - خیالات بے آواز ایک ذہن سے دوسرے ذہن میں اتر جاتے ہیں - غرض وہاں کے لوگ ہر چیز کو جانتے ہیں ، ہر شے کی ماہیت سے آگاہ ہیں اور فنون لطیفہ ، ظرافت ، مذہب ، سب کے سب مفقود ہو چکے ہیں ، اور پھر یہ ہے بھی کہانی اور

بیان کرنے والا اس کا ایک مغربی مصنف آرمسٹرونگ ہے ، اس لیے اگر جھوٹ ہے تو اس کا بار راوی کی گردن پر ہے ، میں تو محض ترجمہ کرنے والا ہوں ۔

ہاں تو مشتری کا یہ سن رسیدہ سیاح لندن میں پہنچا اور ہرچند وہاں کے شور و غل اور دھاکے سے بہت گھبرایا ، مگر اسے اس تمام طوفانِ بدتمیزی میں ایک نظام ، ایک غیرشعوری ارادہ کا وجود نظر آیا ۔ اور جو کچھ اس نے اپنے سیارے کے متعلق ایک ہزار سال قبل کے حالات کتابوں میں پڑھے اور دریافت کیے تھے ، ان سے ہماری دنیا کے حالات موافق پائے ۔ رفتہ رفتہ اسے لنڈن کے ماحول سے آگاہی ہونے لگی ، وہاں کی زبان سمجھنے لگا اور خوشی خوشی اپنی کتاب کے لیے مواد بہم کرنے لگا ۔ ایک دن شام کے قریب گھومتا گھومتا ایک دل پسند قہوہ خانے میں آ بیٹھا اور حسبِ عادت بنی نوع انسان کے مشاہدے میں مصروف ہوگیا ۔ اسے لنڈن میں چڑیا گھر اور قہوہ خانے سب سے زیادہ پسند تھے اور وہ عموماً حیوانات کی چیخ پکار اور انسانوں کی گفتگو کا مقابلہ کرتا رہتا اور ارتقائی مراحل کا اندازہ لگاتا رہتا ۔ وہ اسی غور و فکر میں منہمک تھا کہ اس کے پاس سے ایک بہت فربہ انسان گزرا ، جسے دیکھ کر اسے اپنے پرانے بزرگوں کی ان نصائح کی ضرورت کا احساس ہوا ، جن میں کھانے اور پینے کے متعلق اعتدال کا ذکر تھا ۔ یہ شخص ایک کرسی پر بیٹھ گیا اور خدمت گار کو بلا کر چائے کے لیے کہا اور ساتھ ہی بہت سی مٹھائی بھی منگوائی ۔ خدمت گار سب کچھ لے کر بھاگا بھاگا آ رہا تھا کہ اس فربہ آدمی نے ایک انگڑائی لی اور ہاتھ اس طرح بے تحاشا پھیلائے کہ چائے والی طشتری سے ٹکرائے ۔ چائے دانی طشتری سے الٹ کر اس کے سر پر آ پڑی اور گرم ابلتی ہوئی چائے اس کی گردن میں کوٹ اور قمیص کے درمیان آ گری اور لگا وہ فیل پا شخص ناچنے کودنے ۔ یہ بدتمیزی تو خیر اسے شاق گزری ہی تھی ، ہمارے سیاح نے جو مڑ کر دیکھا تو اسے اپنے پاس ہی ایک جوڑا نظر آیا جو بڑا فاخرہ لباس پہنے ہوئے تھا اور نہایت مہذب افراد پر مشتمل تھا ۔ یہ دونوں مرد اور عورت بھی یہ سب کچھ دیکھ رہے تھے ۔ یکایک دونوں کے دونوں نے سر پیچھے پھینک دیا اور منہ کھول کر عجیب بے معنی آوازیں نکالنے

لگے - اور پھر دیکھتے دیکھتے یہاں ، وہاں ، ہر کہیں ، ہر کوئی اسی قسم کی حرکات کرنے لگا - تمام کمرہ اسی حیوانی چیخ و پکار سے گونجنے لگا - سب لوگ منہ کھول کر بھونک رہے تھے - ایسی آوازیں نکال رہے تھے جو مہذب آدمی کے منہ سے نہایت مکروہ معلوم ہوتی تھیں - یہ نقشہ دیر تک قائم رہا اور ہمارا سیاح اس وحشت ناک منظر سے ایسا گھبرایا کہ کانوں میں انگلیاں دے کر بھاگ اٹھا اور سیدھا چڑیا گھر آ کر دم لیا - اسے یقین ہو گیا کہ دنیا میں انسان اور حیوان میں کوئی فرق نہیں - محض لباس اور ظاہری دکھاوا ہے ورنہ مہذب ترین انسان حقیقت میں وہی وحشی حیوان ہے اور کچھ نہیں - ان خیالات نے اسے دنیا سے متنفر کر دیا اور وہ فوراً اپنے سیارے مشتری میں واپس چلا گیا - ہمارے سیاح نے پہلی اور آخری مرتبہ قہقہے کا مشاہدہ کیا تھا!!

ہمارے فاضل سیاح نے انسان کی بہیمیت کے متعلق جو رائے قائم کی غالباً وہ بڑی حد تک صحیح ہے ، لیکن قہقہہ ہرگز اس رائے کی صداقت کی دلیل نہیں بن سکتا کیونکہ یہی ایک ایسا وصف ہے جو انسان کو حیوان سے ممیّز کرتا ہے -

مخلوقاتِ عالم میں انسان ہی جی کھول کر اور پیٹ بھر کر ہنس سکتا ہے ، قہقہے لگا سکتا ہے - یہی نہیں کہ انسان کی تعریف ہنسنے والا حیوان ہو سکتی ہے ، بلکہ برگساں کے قول کے مطابق انسان ہی فقط وہ حیوان ہے جس پر ہنسا جا سکتا ہے - انسان ہی من ضحک ضحک کا صحیح موضوع ہے - برگساں کا اگر یہ قول پوری طرح تسلیم نہ کیا جا سکے تو بھی یہ ظاہر ہے کہ ہنسی کا سب سے بڑا موضوع انسان ہی ہے -

اور حقیقت تو یہ ہے کہ جب شریر لڑکے کسی کتے کی دم سے ٹین کا ڈبہ باندھ کر اس میں پٹاخے بھر کر چھوڑ دیتے ہیں تو کتے کی سراسیمگی پر جو ہنسی اور قہقہے پیدا ہوتے ہیں ، ان کی وجہ محض یہ ہوتی ہے کہ دیکھنے والے کتے کو کتا نہیں سمجھتے اور بے شعور تصور نہیں کرتے ، بلکہ یوں تصور کرتے ہیں کہ اس میں انسانی شعور اور تمیز کا سا مادہ موجود ہے مگر وہ اس کے ہوتے ہوئے اس کو کام میں نہیں لا رہا ہے اور خواہ مخواہ ایک بے ضرر آواز سے سراسیمہ و حیران ہو رہا ہے -

آپ نے یہ بھی دیکھا ہوگا کہ اگر کتے کو اس شرارت کے دوران کوئی ضرر پہنچ جائے، زخمی ہو جائے یا آگ لگ جائے تو ہنسی اور قہقہے ختم ہو جاتے ہیں۔ کتے کی سراسیمگی اور حیرانی مضحک نہیں رہتی۔ کیوں؟ اس لیے کہ اب ہمیں کتے سے ہمدردی ہو جاتی ہے اور ہمدردی ہنسی کے منافی ہے۔ اس کا یہ مطلب نہیں کہ ہنسنے والے بے درد ہوتے ہیں۔ ہاں یہ ضرور ہے کہ جس وقت ہم ہنس رہے ہوتے ہیں اس وقت ہمدردی کا جذبہ، بلکہ ہر قسم کا جذبہ مفقود ہوتا ہے۔ ہنسی کا تعلق دل سے نہیں، دماغ سے ہے۔ یہ ایک بے الفاظ تنقید ہے جو ہم انسانی عادات و افعال پر کرتے ہیں۔

غالباً ظرافت کی سب سے بڑی مدافعت بھی یہی ہے کہ یہ تنقید ہے۔ اس سے حقیقت کا انکشاف ہوتا ہے۔ ظاہری پردے آنکھوں کے آگے سے ہٹ جاتے ہیں، نگاہیں تیز ہو جاتی ہیں اور روح کی گہرائیوں کو سطح پر ابھار لاتی ہے۔ انسان کی ظاہرداریاں، بناوٹ اور تصنع، سب کا پردہ چاک ہو جاتا ہے اور ہر چیز اپنی اصلی صورت میں عریاں نظر آنے لگتی ہے۔ ہنسی ہنسی میں بہت سے امور تصفیہ پا جاتے ہیں۔

یہ مبحث بہت بڑا ہے اور دیباچے کی حد بندی بہت تنگ۔ اس کے لیے ایک مستقل تصنیف درکار ہے۔ ظرافت کی بھی قسمیں ہیں۔ فلسفیوں کے نظریات "گریہ" اور "خندہ" کا تعلق، گدگدی اور ظرافت نگاری کا فرق، قہقہہ، ہنسی اور تبسّم کے مدارج، غرض جو کچھ نہیں لکھا گیا اس کے مقابلے میں جو کچھ لکھا جا سکتا ہے، بہت کم ہے۔

البتہ ایک بات کی طرف اشارہ کرنا ضروری ہے۔ صنعت خواہ مصوری ہو یا شاعری، ہمیشہ صناع کے اپنے دماغ کی آئینہ دار ہوتی ہے۔ داخلی کیفیات کی ترجمان ہوتی ہے۔ یہ نہیں ہوتا کہ خارجی دنیا کے اینٹ پتھر جوڑ کر ایک مخلوط عمارت قائم کر لی جائے۔ جب یہ ہوتا ہے صنعت بالکل بے حقیقت ہو جاتی ہے۔ ڈرامے کے افراد بے جان لوتھڑے ہو جاتے ہیں۔ ناول کے کردار کٹھ پتلیوں سے زیادہ حیثیت نہیں رکھتے اور مصوری محض فوٹو گراف ہو کر رہ جاتی ہے۔ اس لیے یہ کوششیں بے معنی ہوں گی کہ ان مختلف "میرزاؤں" کی مختلف تصاویر میں مصنف کے دنیاوی ماحول میں سے افراد کے افعال و عادات کی تلاش کی جائے اور

کسی ذاتی کاوش کو ان تصنیفات کا محرک ٹھہرایا جائے - حقیقت میں ''مرزا جی'' کے بہروپ میں خود مصنف ہی جلوہ گر ہے - وہی ہنساتا ہے اور ہنسا جاتا ہے - وہی بیمار پڑتا ہے اور صحت یاب ہو جاتا ہے - وہی ''بندوقچی'' ہے اور وہی مچھلی مار - جہاں یہ نہیں وہاں صنعت بے حقیقت ہو جاتی ہے اور پڑھنے والا مشتری سے آئے ہوئے سیاح کی طرح محض متعجب و متحیّر رہ جاتا ہے -

☆ ☆ ☆

[illegible]

☆ ☆ ☆

[illegible]

[illegible]

[illegible]

سیاسیات

تعلیقات

۸۴ - مجاہدینِ مراقش

(نیرنگ خیال ، اگست ۱۹۲۵ء)

چند ہفتے ہوئے ، جنوبی امریکہ کی ہسپانوی جمہوریہ ارجنٹائن کے دارالخلافہ بونوس آئرس میں اہلِ ملک نے اپنی صد سالہ آزادی کا جشن منایا ۔ جشن کی رسومات کے دوران میں طلبائے یونیورسٹی کے پاس سدی امیر محمد بن عبدالکریم سالارِ مجاہدین ریف کا ایک خط پہنچا ، جس میں امیر موصوف نے اہلِ امریکہ کے سامنے ذیل کے الفاظ میں اپیل کی :

”اے برادرانِ انسانی !

آپ آج اپنی صد سالہ آزادی کا جشن منا رہے ہیں ۔ آپ کے اس جشن میں دنیا بھر کی آزاد قوموں کے نمائندے شریک ہیں ۔ ہم اہلِ ریف ، جو آپ کے نسلی بھائی ہیں ، آپ کے سامنے یہ اپیل بھیجتے ہیں کہ آپ کے دیرینہ اہلِ وطن ، یعنی ہسپانوی قوم کے افراد ، ہم مٹھی بھر اہلِ ریف کے ساتھ ایک مہلک جنگ میں الجھے ہوئے ہیں اور چاہتے ہیں کہ ریف کی سنگلاخ گھاٹیوں کے رہنے والوں کی گردن میں طوق غلامی ڈالیں ۔ سو سال ہوئے آپ نے اسی طوقِ غلامی کو آتار پھینکا تھا ۔ آپ کی طاقت ہم سے کہیں زیادہ تھی ، آپ کے ملک کے مادی ذرائع ہم سے کہیں زیادہ تھے ، آپ کے افراد تعداد میں ہم سے کہیں بڑھ کر تھے ۔ آج ہم آپ کی تطبیق کر رہے ہیں اور جب تک ہمارے ملک کی ایک چپہ بھر زمین پر عسا کر ہسپانیہ یا فرانس موجود رہیں گے ، ہم اپنے بال بچوں سمیت قربان گاہِ آزادی پر بھینٹ چڑھتے رہیں گے ، حتیٰ کہ ہم میں سے ایک بھی نہ رہے ۔ اس قدر ایثار کے باوجود کیا ہم کو حق نہیں کہ ہم آزاد رہیں ۔ یہ یاد رہے آپ کی ہسپانوی تہذیب ہماری عربی تہذیب ہے ۔ آپ کی رگوں میں اب تک عربی خون رواں ہے ۔ ہم ہسپانیہ کے خلاف کسی قسم کے متعصبانہ جذبات نہیں رکھتے مگر ہم حریت کے خواہاں ہیں ۔ اس

اپیل کو جشن کنندگان کے سامنے شائع کیجیے اور انھیں غیرت دلائیے کہ دلدادگانِ آزادیِ ریف اپنی بے سرو سامانی اور اپنی بے مائگی کے باوجود قومی عزت اور قومی شرف کا انتہائی بدل دینے کے لیے تیار ہیں - ہمارا ملک ہمارے مرد و زن کی لاشوں سے پٹا پڑا ہے - کیا مغربی دنیا سے انسانیت کا خاتمہ ہو چکا ہے کہ کسی کو ہماری بے بسی پر رحم نہیں آتا ؟"

ناظرین مجاہدۂ ریف کے واقعات سے واقف ہیں - ملک عبدالقیوم صاحب بی - اے سابق مدیر مسلم اسٹینڈرڈ لندن و مشاور اعزازی وفد ریف در لندن نے شمالی افریقہ کے عربوں کی تاریخ (ابتدائے قیامِ اسلام سے لے کر ۱۹۲۲ع تک کے حالات) جس میں مجاہدۂ ریف کے ہوش ربا سانحات کو ۱۹۲۵ع نہایت تفصیل کے ساتھ درج کیا گیا ہے ، بصورت کتاب موسوم بہ "مجاہدین مراقش" تحریر کی ہے جو چند روز میں شائع ہو جائے گی - کتاب کو اصل تصاویر میدان جنگ اور نقشہ و مکتوبہائے مجاہدینِ ریف سے مزین کیا گیا ہے - اردو زبان میں یہ کتاب اپنی وضع کی پہلی کتاب ہے - شائقین منتظر رہیں ، کتاب پر مفصل ریویو آئندہ نمبر میں کیا جائے گا - فی الحال ایک تصویر شائع کی جاتی ہے جس میں سب سے اوپر مولانا عبدالکریم ہیں ، درمیان میں شاہ ہسپانیہ اور وزیر جنگ ہیں اور آخر میں مولانا رسولی ہیں - مولانا رسولی وہی ہیں جنھیں شکست دینے کے بعد مولانا عبدالکریم نے گرفتار کر لیا تھا -

☆ ☆ ☆

۸۵ - کیا انگریز لڑے گا؟

(تہذیبِ نسواں ، ۲۹ جولائی - ۱۵ اگست ۱۹۳۹ع ، بحوالہ" انقلاب)

کیا انگریز لڑے گا؟ ——— یہ سوال ہر ایک کی زبان پر ہے - اگر "انگریز" سے مراد برطانیہ کی موجودہ حکمران جماعت ہے ، تو اس کا جواب واضح ہے ——— انگریز حتی الامکان نہیں لڑے گا -

اس کی وجہ یہ نہیں ہے کہ انگریز بزدل ہے ، کمزور ہے یا سیاسی تدبّر سے خالی ہے - کئی ہندوستانی محض دل خوش کرنے کے لیے یہ تصور کرتے ہیں کہ برطانیہ دماغی افلاس میں مبتلا ہے ، زوال آمادہ ہو چکا ہے - اٹلی اور جرمنی کے اخبارات بھی اس مضمون کا اشتہار دیتے رہتے ہیں - عوام کی ہمت بلند کرنے کے لیے ، اپنے آپ کو تسلی دینے کے لیے ، ورنہ حقیقت یہ ہے کہ انگریز دیدہ و دانستہ ایک واضح حکمتِ عملی کے ماتحت جرمنی اور اٹلی کو ڈھیل دے رہا ہے -

وہ حکمتِ عملی کیا ہے؟ — موجودہ اقتصادی حالات میں انگریزوں کی حکمران جماعت اور عوام میں کھلم کھلا اختلاف پیدا ہوگیا ہے - مدتوں تک حاکم لوگ مفتوح ملکوں سے سامراجی لوٹ کھسوٹ لا کر انگلستان کو مالدار بناتے رہے اور عوام میں خیرات بانٹتے رہے - چنانچہ جہاں تک مفتوحات کا سوال ہے ، انگریز مزدور اور انگریز امرا سب اتفاق رائے رکھتے ہیں -

مگر اب نوآبادیاں آزاد ہو رہی ہیں - مفتوحات میں سیاسی بیداری کے اثرات نظر آتے ہیں اور لوٹ کے نئے دروازے بند ہو گئے ہیں - چین پر سب کی آنکھیں تھیں ، وہ جاپان ہڑپ کر رہا ہے اور انگریزوں کو رسوا کر کے بے دخل کر رہا ہے -

ادھر نظام سرمایہ داری ایسے درجے تک پہنچ گیا ہے کہ اب اس کے آگے ترقی بند ہے اور بدحالی کے سوا اور کچھ نہیں - پیداوار میں فراوانی

ہے مگر عوام بھوکے ہیں - سرمایہ دار قیمتوں کو بڑھانے کے لیے غلہ اور پیداوار کو تلف کر رہے ہیں - گویا غریبی میں امیری دکھائی دے رہی ہے -

ان حالات میں انگریز امرا اور غربا کا پرانا جوڑ ٹوٹ چکا ہے - نئی لوٹ کا امکان کم ہے - اس لیے ہر رعایت جو عوام حاصل کرتے ہیں اس کا بوجھ امرا پر پڑتا ہے - مفتوحات سے اس کی تلافی ناممکن ہے -

ادھر عوام کے حوصلے بڑھ رہے ہیں اور جوں جوں انھیں اپنا مستقبل تاریک نظر آتا ہے ، وہ بغاوت پر آمادہ ہوتے جاتے ہیں - روس میں غریبوں کی حکومت قائم ہو جانے سے دنیا بھر کے غریبوں میں خود اعتمادی بڑھ گئی ہے - اس وقت ہر ملک کے حاکم لوگ اپنا سب سے بڑا دشمن روس ہی کو سمجھتے ہیں - مسولینی پکار پکار کر یہی کہہ رہا ہے ، ہٹلر یہی رٹ لگا رہا ہے ، جاپان کی بھی یہی للکار ہے اور فرانس و برطانیہ کے امیر لوگ بھی اسی خیال کے ہیں -

یہی وجہ ہے کہ انگریز جرمنی اور اٹلی کی بربادی نہیں چاہتے - ان کے ہم خیال ہیں ، ان کی مدد کرتے رہتے ہیں - انھیں پورا یقین ہے کہ اگر نازی استبداد کمزور ہوگیا تو اٹلی اور جرمنی میں مزدور حکومت قائم ہو جائے گی ، اور یہ ہو گیا تو پھر فرانس کی باری آ جائے گی اور پھر انگلستان کی -

مگر مصیبت یہ ہے کہ جرمنی اور اٹلی کا قیام جبھی تک ہے کہ ان کی فتوحات میں ترقی ہو - باہر سے لوٹ کھسوٹ آئے اور عوام کے خالی پیٹ کو بھرے - یہ کس طرح ہو ؟ محض انگریز سے ساجھا ڈال کر انگریزی مفتوحات میں شرکت یا مداخلت کرنے سے -

اس لیے انگریز ایک دوراہے پر کھڑا ہے - اس کی اندرونی جماعتی حکمتِ عملی اسے مجبور کرتی ہے کہ وہ جرمنی ، اٹلی اور ہر اس طاقت کو مستحکم کرے جو اشتراکیت اور عوام کو دبا رہی ہے - مگر اس کی خارجی پالیسی مجبور کرتی ہے کہ وہ جرمنی اور اٹلی کو دبائے رکھے - انگریز اس دو عملی کو نباہتا رہا ہے - چیمبرلین وغیرہ کی اب تک یہ رائے ہے کہ خارجی مفاد کو اندرونی مفاد پر قربان کر دینا چاہیے -

اگر یہ صحیح ہے تو روس اور انگلستان کا معاہدہ کیوں ہو رہا ہے ؟ روس اور انگلستان کا معاہدہ ابھی تک ہو رہا ہے ، ہوا نہیں - یہ تاخیر ، یہ لیت و لعل بہت معنی خیز ہے -

چیمبرلین وغیرہ اس معاہدے کے خلاف ہیں مگر عوام کو صاف معلوم ہو رہا ہے کہ ان کی دشمن جرمن اور اطالوی حکمران جماعت ہے - ان ہی کے دباؤ اور خطرے کی وجہ سے جاپان اکڑ رہا ہے اور انگریزوں کی ایسی ذلت اور رسوائی کر رہا ہے کہ آج تک اس کی نظیر تاریخِ عالم میں ملنی محال ہے -

عام انگریز چیکوسلاویہ سے بدعہدی کو بری طرح محسوس کرتا رہا ہے - مگر امن کے دھوکے میں اس نے اپنی اس اخلاقی پستی کو برداشت کر لیا - لیکن ادھر جاپان کی چیرہ دستی اور جرمنی اور اٹلی کے بڑھتے ہوئے حوصلے دیکھ کر عوام کا صبر ختم ہوچکا ہے - وہ دیکھ رہے ہیں کہ جب تک انگریز روس سے معاہدہ نہیں کرتا ، انگلستان محفوظ نہیں -

یہ خیال اتنا زور پکڑ گیا ہے کہ چیمبرلین وغیرہ کو نئے انتخابات کی فکر پڑ گئی ہے - عوام کی رائے کا دباؤ محسوس ہو رہا ہے - ابھی ابھی ٹوریوں کی سالانہ کانفرنس میں لارڈ ہیفورڈ نے علی الاعلان فرمایا ہے کہ "اگر پارلیمنٹ کو چھٹی مل جائے تو بہتر ہو - فرانس میں وزرا نے طاقت خود سنبھال لی ہے - انگلستان میں بھی یہ ہو جائے تو ٹھیک رہے -"

یہ ہیں آرزوئیں حکمران حضرات کی - اب روس سے معاہدے کے لیے گفت و شنید تو شروع ہوگئی ہے مگر دل کی حالت دگرگوں ہے - اول تو یہ کیا گیا کہ اس معاملے کا سربراہ اسٹرینگ صاحب کو کیا گیا ، جو روس کے آبائی دشمن مشہور ہیں ، حالانکہ جو سفیر جرمنی میں ہے ، وہ نازی عقائد کا ہے - وہ انگلستان میں بھی غیر جمہوری حکومت کا قیام چاہتا ہے - اس طرح دفتر امور خارجہ کا سارا کام وڈ کے ہاتھ میں دے دیا گیا ہے ، جو کھلم کھلا نازیت کا پرچار کرتا ہے ، جس نے ہسپانیہ کی جمہوری اور آئینی حکومت کو باغیوں کے ہاتھوں غارت ہو جانے میں بہت مدد کی - اپنے اعمال و عقائد کی رو سے -

خیر یہ تو عام حکمتِ عملی کی وجہ سے کیا گیا - روس سے معاہدہ مجبوری امر تھا - اس میں عجیب عجیب چالیں چلی گئیں - یہ معاہدہ خواہ‌مخواہ پراسرار بنایا جا رہا ہے - اس کے ابتدائی مدارج بیان کیے جا چکے ہیں -

انگلستان کی رائے عامہ کے دباؤ سے پہلے تو یہ کیا گیا کہ چھوٹے چھوٹے ملکوں سے معاہدے کیے گئے - یہ ظاہر کرنے کے لیے کہ جرمنی کے بڑھتے ہوئے طوفان کا مقابلہ کیا جا رہا ہے، بند لگائے جا رہے ہیں -

مگر ٹرکی نے صاف طور پر کہہ دیا کہ جب تک روس سے معاہدہ نہیں ہوگا، ٹرکی کی جغرافیائی حالت اس کی اجازت نہیں دیتی کہ وہ انگلستان سے فوجی معاہدہ کرے - اور پھر روس ٹرکی کا پرانا محسن ہے، یونان اور برطانیہ کے پنجے سے نجات دلانے میں مددگار تھا اور اب بھی وہ اقتصادی مدد دے رہا ہے -

پولینڈ نے بھی محسوس کیا کہ اگر روس سے معاہدہ نہ ہوا تو انگریزوں اور فرانسیسیوں کی مدد پہنچنے تک اس کا ستیاناس ہو جائے گا - اور مدد پہنچ بھی گئی تو کس قدر پہنچ سکے گی -

یہ تھے ابتدائی حالات - آخر خدا خدا کرکے روس سے گفت و شنید شروع ہوئی - روسی فوراً بھانپ گئے کہ چیمبرلین انہیں چھاتا بنانا چاہتا ہے - اپنا سر چھپانا چاہتا ہے - اب تک تو اس کی یہ حکمت عملی رہی کہ جرمنی اور روس کو لڑا دے اور کمزور کر دے - اگلے سال چیکوسلاویہ کو اپنی مصلحتوں کی بھینٹ چڑھا دیا - اب نیت بخیر کس طرح ہو سکتی ہے -

اس معاہدے کی عام شرائط تو مشہور ہو چکی ہیں - طریقِ عمل یہ رہا ہے کہ عوام کو جب تک ہوسکے بہلایا جائے - ادھر جرمنی کو ڈراوا دے کر کم سے کم شرائط پر کوئی اقتصادی معاہدہ کر لیا جائے - چنانچہ وزارتِ برطانیہ کے بڑے بھاری معتمد سر ارنسٹ بیون نے جولائی کے آغاز میں فرمایا کہ خام پیداوار کی بانٹ ایسے نئے طریقے سے ہونی چاہیے کہ جرمنی اور اٹلی کی بھوک دور ہو جائے - یہ روس سے معاہدہ

کرنے کے دوران میں کیا جا رہا ہے اور جو دلوں میں ہے ، وہ اس سے کہیں بڑھ چڑھ کر ہے۔

عوام جب وزارت کی لیت و لعل سے گھبرا اٹھے تو ٹوری وزارت کے اخبارات نے ایک اور چال چلی - یہ مشہور کر دیا کہ ساری تاخیر روس کی طرف سے ہو رہی ہے - اور یہ کہ روسی چاہتے ہیں کہ اس طرح چیمبرلین کا اعتبار اٹھ جائے اور وزارت شکست کھا جائے۔

روس پر یہ الزام رکھنے کا مدعا ظاہر ہے - جب عوام روس سے بدظن اور ناامید ہو جائیں تو کہا جائے کہ چلو جرمنی سے معاہدہ کر لیں ، اس کو کچھ دے دلا کر جان چھڑا لیں ۔ موت سے ہر شخص ڈرتا ہے ، جان کسے پیاری نہیں - جس طرح اگلے سال امن و امان کے نعرے لگا کر میونخ کا شرمناک معاہدہ ہوگیا تھا ، اب پھر اسی طرح کوئی اور سمجھوتہ کر لیا جائے۔

اس تمام طرز عمل میں وہی غریبوں کی حکومت اور بغاوت کا خوف مضمر ہے - "مانچسٹر گارڈین" اور دیگر غیر جانب دار اخبارات (جو نہ اشتراکیت کے حامی ہیں اور نہ ٹوری حکومت کے) بار بار لکھ چکے ہیں کہ برطانوی وزارت اور اس کے حامی ساہوکار غریبوں کی حکومت سے اتنے خائف ہیں کہ وہ انگلستان کو جرمنی کے حوالے کر دیں گے لیکن نازیوں کو شکست دینا گوارہ نہ کریں گے ۔

حقیقت بھی یہی ہے کہ ان کے لیے وطن سے مراد ہے ان کی جائداد - اگر وہ بھی محفوظ نہ رہی تو ان کو وطن سے کیا ؟ غریب وطن میں بے وطن ہوتے ہیں اور امیروں کو ہر جگہ سر آنکھوں پر بٹھایا جاتا ہے۔

یہ امروز فردا ہو کس بات پر رہی ہے ؟ اصلی شرائط کیا ہیں جن پر بحث جاری ہے ؟ اخبارات میں جو واقعات پوری طرح بیان نہیں کیے گئے وہ یہ ہیں :

(۱) سارا جھگڑا اس بات پر ہے کہ انگریز چاہتا ہے کہ روس کی شمال مغربی سرحد (بحیرۂ بالٹک والی سرحد) کے معاملے میں گارنٹی (ضمانت) اس طرح دی جائے کہ جرمن حملے اور تینوں طاقتوں (روس ، فرانس اور انگلستان) کے متحدہ عمل کے درمیان ایک وقفہ رکھا جائے۔ ایک لمحۂ فکریہ جسے شرائط میں "وقفۂ مشاورت" کہا جا رہا ہے ۔

(۲) روسیوں نے کہا ہے کہ اس وقفۂ مشاورت کا یہ مطلب ہوا کہ جرمن دھاوا بول دے اور انگریز آخری وقت پر مشورے کے بہانے اپنا دامن بچا لیں - آج کل تیز جنگ کا زمانہ ہے - آناً فاناً زیر و زبر ہو جانے کا امکان ہے - جب باہمی معاہدہ ہوتا ہے اور ایک دوسرے کے خیر و شر میں شریک ہونا ہے ، تو حملے کے بعد مشاورت کیا؟ مشاورت اب ہوسکتی ہے - اس کا خاطر خواہ جواب ابھی تک نہ انگریز سفیر متعینۂ ماسکو دے سکا ہے ، نہ اسٹرنگ صاحب !

(۳) انگریزوں نے جرمن حملے کے تین ممکن مدارج بنا کر پیش کیے :
درجۂ اول : برطانیہ ، فرانس اور روس پر جارحانہ اقدام - اس صورت میں باہمی امداد فوری ہوگی ، کسی شرط یا غور و فکر کے بغیر -

درجۂ دوم : ان ملکوں پر حملہ جن کے متعلق برطانیہ گارنٹی دے چکا ہے - اس صورت میں بھی تینوں حکومتیں فوری مدد دیں -

درجۂ سوئم : ایسے ملکوں پر حملہ جن کا انگلستان ضامن نہیں - اس صورت میں اگر یہ اقدام تینوں حکومتوں میں سے کسی کے بنیادی مفاد پر حملہ تصور کیا گیا ، تو فوری امداد دی جائے گی -

روسیوں نے اس تیسری شق پر اعتراض کیا تو اسٹرنگ صاحب نے کہا کہ یہ محض لفظی بحث ہے - مضمن اور غیر مضمن ملکوں میں کوئی حقیقی فرق نہیں تو پھر یہ مدارج اور شقیں کیوں وضع کی گئیں ؟ وہی ''وقفۂ مشاورت'' وہی جان بچانے کا حیلہ !

حقیقت الامر یہ ہے کہ انگلستان کے امرا کا ایک بااثر طبقہ ابھی تک مصر ہے کہ ''وقفۂ مشاورت'' ضرور ہونا چاہیے تا کہ جنگ کا آغاز کرنا روس کے فیصلے پر موقوف نہ ہو - انگریز چاہیں تو شریک ہوں ، چاہیں تو ٹال جائیں -

روسیوں نے یہ کہا ہے کہ بہت اچھا ، جنگ کا آغاز کرنا انگریزوں اور فرانسیسیوں کے فیصلے پر موقوف رہے - اس حالت میں کہ ہالینڈ یا

سوئٹرز لینڈ پر حملہ ہو اور جب روس کی شمال مغربی سرحد کی ریاستوں پر حملہ ہو تو پھر اس وقت فیصلہ روس کی مرضی پر ہو - تینوں فریق ایک دوسرے کے فیصلے کے پابند ہوں -

یہ بڑی منصفانہ بات تھی - انگریزوں سے جواب بن نہ آیا تو انھوں نے ''وقفۂ مشاورت'' کی ایک نئی تاویل کردی - روس نے فوجی مشورے کی ضرورت پر زور دیا تھا - اسٹرینگ صاحب نے کہا بہت اچھا - بالٹک کی ریاستوں پر حملہ ہو تو جنگ شروع کرنے سے پہلے فوجی مشورہ کیا جائے - غرض ''مشورے'' کا وقفہ ضرور ہے ، حالانکہ یہ فوجی مشورہ حملے سے پہلے کیا جانا چاہیے ، نہ کہ بعد میں -

غرض شطرنج کی چالیں چلی جا رہی ہیں - جرمن اخبارات نے سچ لکھا ہے کہ باہمی اعتماد کے بغیر معاہدے کیونکر بروئے کار آ سکتے ہیں - یہ تو بنیوں کا سودا ہو رہا ہے - فرانسیسی اخبارات لکھتے ہیں کہ چیمبرلین اور ہونے کا مقصد یہ ہے کہ تاخیر کرکے اس معاہدے کی اہمیت کم کر دی جائے اور لوگوں کو بیزار کرکے ''اربعہ عناصر'' کا معاہدہ مکمل کر لیا جائے - برطانیہ ، فرانس ، جرمنی اور اٹلی کی مفاہمت اقتصادی !

جب یہ نیتیں ہیں تو ڈینزگ کا کیا حشر ہوگا ؟ ہیلی فیکس اور چیمبرلین نے بڑی زور دار تقریریں کی ہیں ، جن سے امید بندھتی ہے کہ انگریز پولینڈ کو دھوکا دیں گے - لیکن یاد رہے کہ اگلے سال ستمبر سے پہلے بھی بڑی دھواں دھار تقریریں فرمائی گئی تھیں اور نتیجہ یہ ہوا تھا کہ چیکوسلاویہ برباد ہو گیا -

اب چیمبرلین نے اپنے رعب داب کے باوجود یہ فرما دیا ہے کہ ڈینزگ جرمن شہر ہے اور یہ کہ اس معاملے کا تصفیہ باہمی گفت و شنید سے ہوسکتا ہے - چیکوسلاویہ سے بھی یہی کچھ کیا گیا ہے - اب بھی حال یہ ہے کہ پولینڈ سے انگریز نے معاہدہ کرکے اسے جکڑ لیا ہے اور اپنے مشورے کے زیر اثر کر لیا ہے اور وقت آنے پر اسے دبایا جا سکتا ہے -

ایک نہایت پُرمعنی حرکت یہ ہے کہ پولینڈ کے تجارتی وفد سے انگریز ساہوکار مالی گفت و شنید کرنے سے انکار کر رہے ہیں - اور کہا

جا رہا ہے کہ موجودہ مدافعتی قرضہ چھ کروڑ پونڈ کی بجائے دو کروڑ پونڈ کر دیا جائے۔ پولینڈ مجبوراً انگریز کی بات مانے گا۔

ادھر پولینڈ کی تعلقہ دار زراعتی پارٹی روس سے گھبرا رہی ہے۔ وہاں چھوٹے چھوٹے زمینداروں اور کسانوں میں سخت بے چینی پھیلی ہوئی ہے اور ان غریبوں سے تعلقہ داروں کو بغاوت کا خدشہ ہے۔ اور جہاں بغاوت اور انقلاب کا نام آیا، روس کی دہشت پیدا ہوگئی۔ یہ جماعت چاہتی ہے کہ کچھ دے دلا کر جرمنی سے معاہدہ ہو جائے اور ملک میں امن قائم رہے۔ یعنی ان لوگوں کی بڑی بڑی جائیدادیں محفوظ رہیں۔ وطن جائے بھاڑ میں (آج کل کانگرس کی کارخانہ دار جماعت بھی سول نافرمانی سے اس لیے کنارہ کشی کر رہی ہے اور گاندھی جی ان کے لیے طرح طرح کے روحانی حیلے تراش رہے ہیں)۔

غرض ڈینزگ کے معاملے پر بھی جنگ کا ہونا ضروری نہیں۔ انگریز آخر وقت میں بھی کوئی چال چل جائے گا۔ ہاں یہ ضرور ہے کہ پولینڈ والے چیکوسلاویہ کی طرح نہیں۔ وہ جنگ جو ہیں اور ڈٹ کر مقابلہ کرنا چاہتے ہیں۔ اور اگر پولینڈ گیدڑ بھبھکیوں میں نہ آیا تو انگریز کو جنگ میں مجبوراً کودنا پڑے گا۔ کھلم کھلا بدعہدی کر جائیں تو اور بات ہے۔

اس سلسلے میں ایک قابل غور امر یہ بھی ہے کہ جرمن جنگی جرنیل نہیں چاہتے کہ لڑائی ہو۔ چیکوسلاویہ کے معاملے میں جرمن جرنیلوں نے برطانیہ کو ایک یادداشت لکھ کر بھیجی تھی کہ وہ جنگ کو روک سکتے ہیں اور ہٹلر پر دباؤ ڈال سکتے ہیں۔ اور اگر برطانیہ نے ہٹلر کو ڈانٹ بتائی تو وہ جنگ سے رک جائے گا۔ مگر چیمبرلین نے اس معاملے کو کوئی اہمیت نہ دی اور چیکوسلاویہ کو بیچ ڈالا۔ اس سے ہٹلر کی بہت بن آئی۔

اس کے حامی اب بھی کہہ رہے ہیں کہ جو کام جنگی جرنیل ناممکن سمجھتے ہیں، وہ ہٹلر خون کا ایک قطرہ بہائے بغیر ممکن کر دکھاتا ہے۔ اب لندن میں پھر مشہور ہے کہ دو جرمن جرنیل لندن پہنچے ہیں اور انھوں نے پھر یہی کہا ہے کہ جرمنی فوجی اعتبار سے ابھی قابل نہیں کہ عالم گیر جنگ لڑ سکے۔

ہیلی فیکس اور چیمبرلین نے اس ملاقات کے بعد ہی زوردار تقریریں فرمائی ہیں - مگر یہ لوگ در حقیقت نازیوں کے طرف دار ہیں - ان کے عقائد ایک ہی ہیں - محض طرزِ عمل کا فرق ہے - اس لیے اگر جنگ کا امکان ہے تو وہ انگلستان کے عوام کی رائے کی وجہ سے ہے - موجودہ وزارت روسی معاہدے کے خلاف ہے اور جرمنی اور اٹلی سے مفاہمت کرنا چاہتی ہے -

فرانس میں چند مہینے یہی حالت تھی مگر وہاں رت بدل گئی ہے - انھیں سپین اور اٹلی سے مفاہمت کی امید ٹوٹ چکی ہے ، اس لیے اب روس کی طرف دوبارہ ہاتھ پھیلائے جا رہے ہیں - اور تو اور بونے میاں بھی روس کے حق میں ہو رہے ہیں - یہ لوگ جمہور کے خوف سے روس کے موافق ہیں اور جمہور ہی کی رائے کے زیر اثر روس سے معاہدہ بازی کر رہے ہیں - یہ حکام اور عوام کے مفاد کا بین اختلاف یورپ کی موجودہ سیاسی کشمکش کا بنیادی راز ہے -

☆ ☆ ☆

۸۶ - جنگ کی تیاری

(آفاق ، ۳ جولائی ۱۹۴۹ع)

پاکستان کا ہر صوبہ سرحدی صوبہ ہے اور شمال مغربی سرحد کے سوا ہر طرف سے بری (میدانی) راستے کھلے ہیں - اس پر مستزاد یہ ہے کہ ہمارا ملک دو دور افتادہ حصوں میں بٹا ہوا ہے جن کے درمیان حربی سلسلہء آمد و رفت نا استوار ہے - دو تہائی کے قریب آبادی والا حصہ — مشرقی بنگال ، جہاں سب سے زیادہ قیمتی پیداوار پٹ سن ہوتی ہے ، فوجی اعتبار سے اپنی حیثیت کے مطابق مضبوط نہیں - زیادہ فوجیں اور جنگی مرکز پاکستان میں ہیں - گویا سب سے زیادہ مخدوش سرحد وہ ہے جدھر اسلامی ممالک ہیں ، وہ نہیں جدھر زیادہ تر ہندوستان ہی ہے - یہ سوچ انگریزی راج کی وراثت ہے - ان دنوں چین کمزور تھا ، اس لیے مشرقی علاقے مامون تھے - فقط روس کا ہوّا موجود تھا ، اس لیے قبائلی سمت ہی کو محفوظ کیا گیا - روس کا خوف زاروں کے وقت سے دلایا جاتا رہا ، بولشویزم وغیرہ تو حال کی پیداوار ہیں -

حالی ، جو ہمارا پہلا سیاسی شاعر تھا ، اس انگریزی ہنت کے خوف کے تار و پود ایک غزل میں یوں بکھیرتے ہیں :

روسی ہوں یا تتاری ہم کو ستائیں گے کیا
دیکھا ہے ہم نے برسوں لطف و کرم تمہارا

انگریزی سامراج کے "لطف و کرم" کو دیکھ کر روسی اور تاتاری حملہ آوروں کے "ظلم و ستم" کا خوف نہیں رہتا - اس آزمودہ لطف و کرم سے ہر مزعومہ ظلم و ستم کچھ کم ہی ہوگا -

ہماری فوجوں کے پاس ابھی تک انگریزی عہد کے فوجی پینترے ہیں اور اُس وقت کے سیاسی توازن اور حقائق کے مطابق ہیں - ہم نے نئے حالات کے مطابق اپنی حربی وضع کو نہیں بولا -

نئے حالات کا سب سے وقیع عنصر یہ ہے کہ ہمارے ممکن الدفاع خطرات میں سے اہم ترین خطرہ ہندوستان ہے - ''یوں نہ ہونا چاہیے، کاش یوں نہ ہو -'' یہ بحث کا مختلف پہلو ہے ۔ لیکن موجودہ حالات میں ہندوستانی سرحد سب سے زیادہ خطرناک ہے ، اور اس سرحد کا نازک ترین حصہ مشرقی بنگال ہے ، اور یہی حصہ دفاعی طور پر زیادہ کمزور ہے - کہا جاتا ہے کہ ہندوستان نے بھی فوجی زور مشرقی سرحد کی طرف کم اور مغرب یعنی پنجاب کی طرف زیادہ دے رکھا ہے - قطع نظر اس سے کہ ہندوستان کی پیروی ہم پر لازم نہیں ، یہ امر ملحوظ خاطر رکھنا چاہیے کہ ہندوستان بہ آسانی مشرق سے مغرب اور مغرب سے مشرق کی طرف اپنی فوجیں گھما سکتا ہے - ان کا میدان جنگ ''یک لخت'' ہے -

جنگ کی صورت میں اگر ہندوستان ہماری مغربی کمان کی فوجوں کو دہلی تک بڑھنے دے اور مشرقی بنگال پر زور دے کر اسے ہڑپ کر لے ، تو وہ اس کے بعد مغرب کی طرف جلدی سے توجہ دے سکتا ہے - کراچی اور پنڈی کے درمیان ربل کو منقطع کر سکتا ہے - ہماری افواج پنجاب سے مشرقی بنگال اور مشرقی بنگال سے پنجاب آجا نہیں سکتیں - ہمیں مشرقی اور مغربی کمانوں کو ''دو لخت'' تصور کرنا پڑے گا -

یوں جیسے برطانیہ دولت مشترکہ کے مختلف اقطاع کے دفاع کا انتظام سوچے ، ہمیں دو مستقل افواج کا بندوبست کرنا چاہیے اور زیادہ توجہ بنگال کی طرف دینی چاہیے ، کیونکہ ہمارے فوجی افسر زیادہ تر انگریز یا مغربی پاکستان کے ہیں ، اور بنگالی اس میدان میں ابھی نا تربیت یافتہ ہیں ، اس لیے ہمارے حربی حلقوں میں ابھی تک وہی ''مغربی رجحان'' پایا جاتا ہے - وہی ''روس و تاتار'' کا خوف موجود ہے ، افغانستان کو انگلی دکھا کر انگریز اور ہندستانی ہمیں اسی سرحد کی طرف متوجہ رکھنا چاہتے ہیں - اس رجحان کے غلو کا اظہار شمال مغربی علاقے کے نام ہی سے ظاہر ہے - ہم ابھی تک اس علاقے کو ''سرحد'' کہتے ہیں ، جیسے یہی ایک سرحد ہے - (اور وجوہ سے بھی اس علاقے کا نام بدلنا ضروری ہے)-

عام فہم بات ہے کہ مشرقی بنگال زیادہ قیمتی ، زیادہ آباد اور زیادہ کمزور ہے - اس پر ہندی حملہ آوری کے خطرات زیادہ نہیں تو اتنے ہی ہیں جتنے مغربی پاکستان کو ہیں - ہندوستان دونوں اقطاع کے لیے ساجھا خطرہ

ہے - ادھر افغانستان کی شورش ہے تو ادھر برما کا فساد ہے - اراکان سے ہجرت شروع ہو ہی گئی ہے - سرخ خطرہ روس سے ہے تو چین سے بھی ہے ، اور یہ خطرہ محض عالمگیر جنگ کی صورت میں پیدا ہوتا ہے - حالیہ خطرہ نہیں - ان حالات میں دفاع کا زور مشرق کی طرف ہونا چاہیے، نہ کہ مغرب کی طرف - مغرب کو ایک مزید فائدہ یہ ہے کہ یہاں کی آبادی نسلاً بعد نسل فوج پیشہ رہی ہے - ضرورت کے وقت یہاں آناً فاناً لاکھوں سپاہی بھرتی ہو جائیں گے - پچھلی جنگ کے آزمودہ فوجی بے کار پھر رہے ہیں - انھیں ہر وقت کام میں لایا جا سکتا ہے - بنگال میں یہ صورت نہیں - وہاں فوجی ذہنیت اور تربیت کی نشو و نما کے لیے کافی وقت درکار ہے -

یہ بات مدِنظر رہے کہ ہندوستان کے پاس سامانِ جنگ اور آبادی بہت زیادہ ہے - جارحانہ اقدام ہوگا تو ادھر سے - ہمیں محض دفاع کے لیے تیاری کرنی چاہیے - پیش قدمی اور مدافعت کا لازمی جوڑ ہے - لیکن پھر بھی جنگ کے عام نقشے میں مدافعتی جنگ کی ایک الگ نوعیت ہے - چاہیے یہ کہ :

(۱) حربی توازن کا پلڑا مشرق کی طرف جھکایا جائے -

(۲) سندھ اور خصوصاً بنگال میں فوجی تربیت بڑے پیمانے پر شروع کی جائے -

(۳) پنجاب ''سرحد'' اور بلوچستان میں جبری فوجی خدمت جاری کی جائے -

(۴) رضاکار دستوں کو مرتب کیا جائے جن میں پرانے فوجی شامل ہوں -

(۵) عورتوں کو تیمارداری اور حربی مدافعت کی تربیت پر مجبور کیا جائے -

ہمارے ہاں ایک اشتہاری دفاعی محکمہ موجود ہے لیکن وہ جنگی ضرورتوں کے لیے بے کار ہے - یہ کام منصوبہ بندی سے ہونا چاہیے - ہر سال کے لیے معین کام اور فوجی تربیت یافتوں کی تعداد مقرر ہونی چاہیے - ایک ہدف متعین ہو اور اس کے متعلق عوامی جد و جہد ہو اور

یہ تمام کام فوج والوں کے سپرد ہونا چاہیے - غیر فوجی انتظام تسلی بخش نہیں ہو سکتا -

میں ہندوستان کے متعلق کچھ نہیں کہتا - غیر ملک کے اندرونی حالات سے ناواقف ہوں اور افواہوں کا قائل نہیں ، لیکں ایک ہندوستان کی سرکاری خبر ، معمولی سی خبر ، ہی سے اندازہ کیجیے کہ غیر کس طرح سوچ رہے ہیں -

ہندی سرکاری اطلاع یہ ہے کہ دہلی کے رجمنٹی مرکز میں افسر عورتوں کی فوجی تربیت شروع ہو گئی ہے - اس تربیت میں فوجی قواعد ، جسمانی تربیت ، فوجی موٹروں کو چلانا ، لاسلکی اور ریڈیو کے مختلف کام سیکھنا بھی شامل ہے - طبّی امداد ، تیارداری وغیرہ تو معمولی بات ہے - قابل غور امر یہ ہے کہ ان فوجی عورتوں کی رجمنٹیں فی الحال تین صوبوں میں قائم ہوں گی ، اور وہ تین صوبے کون سے ہیں ؟

(۱) مشرقی پنجاب سرحد پاکستان کا علاقہ -

(۲) مغربی بنگال ، سرحد پاکستان کا علاقہ اور

(۳) اس کے ساتھ کا مشرق بنگال کی بحری سرحد کا علاقہ یعنی وسطی اضلاع - یہ تمام تیاری سرحدوں کے لیے مخصوص ہے -

میں نہیں کہتا کہ ہندوستان کی طرف سے فی الفور کوئی اقدام ہوگا - ایسی بات فتنہ انگیز ہوگی - لیکن اغیار کی ہوش مندی دیکھیے کہ یہ جانتے ہوئے کہ پاکستان حملہ نہیں کرے گا ، پیش قدمی کے لیے تیاری نہیں کر رہا ، اس کا ارادہ تک نہیں رکھتا ، شرارت کا آغاز دوسری طرف سے ہو تو ہو ، پھر بھی باقاعدہ بندوبست کیا جا رہا ہے اور زیادہ توجہ مشرقی سرحد کی طرف ہے -

ہمارے ہاں چند کبوتر قسم کے چشم بند حلقوں کی طرف سے فوجی اخراجات پر اعتراضات وارد کیے جاتے ہیں - کہا جاتا ہے کہ ''افغانستان کے عوام'' اور ''ہندوستان کے عوام'' سے کوئی خطرہ نہیں ، لہٰذا فوج میں تخفیف ہونی چاہیے - یہ خطرناک اور غلط قسم کا پرچار ہے - واقعات سے چشم پوشی ہے - موجودہ حالات میں اگر ہندوستان ہم پر دھاوا بولے تو وہاں کے عوام اپنی حکومت کے ساتھ ہوں گے - ساتھ نہ بھی ہوں تو مزاحم

نہیں ہوں گے - آج تک یہی ہوا ہے کہ حکومت نے اعلان جنگ کیا اور لوگ ساتھ ہوگئے - بالشویک کے باوجود روس تین سال تک جان توڑ کر لڑتا رہا ، اور کمیونسٹ پارٹیوں کے باوجود دنیا کے ہر ملک کے عوام جذبہ نبردآزمائی کو حب وطن سمجھتے رہے - نازی حکومت کے عوام اور انگلستان کے عوام اپنی حکومت کا ساتھ دیتے رہے -

''ایسا نہ ہونا چاہیے'' - یہ اور معاملہ ہے - ایسا ہوتا ہے اور ہندوستان اور پاکستان کے عوام کچھ اس طرح زخم خوردہ ہیں کہ اگر ان ملکوں میں جنگ ہو تو وہ مقبول عوام ہوگی - بلکہ اشتراکی تو یہ کہتے ہیں کہ حکومتیں عوام کو خوش کرنے کے لیے جنگ چھیڑ دیتی ہیں -

کیا کشمیر کی جنگ ہندوستان یا پاکستان میں نامقبول تھی؟ یہ درست ہے کہ پاکستان کے اشتراکیوں نے مزاحمت کی کوشش کی ، لیکن ہندوستان کے اشتراکیوں نے ہندوستان کی صدق دل سے مدد کی - کامریڈ بیدی تو عبداللہ کا خاص مشیر کار تھا - اور تو اور ترقی پسند مصنفین بمبئی سے کرچ کوکے سری نگر کی طرف روانہ ہوگئے - احمد عباس اور ملک راج انند وغیرہ سب قلم بکف ہوگئے - کیا پاکستان کے کمیونسٹوں کے ساتھ عوام تھے اور انھوں نے کشمیر کی جنگ کو برا سمجھا ؟

نظریاتی بحثوں اور روحانی نعروں سے جنگ نہیں رکتی - ان سے زیادہ سے زیادہ پریشان خیالی میں اضافہ ہوگا - اس خطرے کا فوری تدارک فوجی تیاری ہی سے ہوسکتا ہے - فوجی تیاری کے ساتھ دوسرے ملک کے عوام کو صلح پسندی کی تلقین کی جائے تو نہایت مناسب ہے - لیکن اس سے اپنی فوجی تیاری کو کم نہیں کرنا چاہیے - روس جو عوام کا ملک کہلاتا ہے اور جس کی مدد پر ہر ملک میں کیمونسٹ پارٹیاں ہیں ، وہ اپنی فوجی تیاری کو غیرملکی عوام کے بھروسے پر ہرگز نہیں روکتا یا کم کرتا - یہ فوجی تیاری منصوبہ بندی سے ہونی چاہیے - اس میں مرد عورتوں کو شریک ہونا چاہیے ، اس لیے بھی کہ ہماری آبادی کم ہے اور عورتوں کی بے توجہی سے عملاً موجودہ آبادی قریباً نصف رہ جائے گی - اس تیاری میں عوام کو پوری طرح شریک کرنا چاہیے - ہم کم سامانی اور کم تعدادی کی وجہ سے محض عوامی جنگ ہی کے بل بوتے پر کامیاب ہوسکتے ہیں اور یوں بھی آج کل کی جنگ میں فوجی اور شہری کا امتیاز اٹھ چکا ہے - یہ کام فوراً شروع ہونا چاہیے -

✡ ✡ ✡

۸۷۔ سیاسی آزادی مل گئی --- لیکن

(انقلاب، اگست ۱۹۴۹ء)

پاکستان بننے سے پہلے سب سے بڑا اعتراض یہ تھا کہ اس وضع کا ملک چلے گا نہیں ۔ پاکستان تحریک کے کئی سرکردہ لوگ بھی متشککین میں سے تھے ۔ ایک مخالف برہمن نے تو یہاں تک کہا کہ پاکستان کی حمایت کرو، دشمن کی مکمل تباہی اسی میں ہے ۔ پاکستان بن گیا تو ہجرت کے طور اطوار دیکھ کر باہر والے مستقبل سے بے یقین ہوگئے ۔ پہلے سال کا بجٹ بنا تو کہا گیا کہ بجٹ محض کاغذی دکھاوا ہے ۔ سال گزرنے دو، دوسرے بجٹ سے معلوم ہوگا کہ توقعات میں کتنا فرق ہے ۔

یہ شک و شبہ ٹھوس اقتصادی بنا پر تھا ۔ ماہر لوگ خلوص نیت سے پاکستان کو ناممکن قرار دیتے تھے ۔ استثنایات ایک ہاتھ کی انگلیوں پر گنی جا سکتی تھیں ۔ ہندوستان کے مٹھائی، پاکستان کے برج نرائن، انگلستان کے آرچی رولینڈز، بہ ترتیب لف و نشر، پاکستان کو "ممکن" خوش آیند اور ہندوستان سے زیادہ خوش حال قرار دیتے تھے اور بس! اہلِ سیاست کی اور بات ہے ۔ ان کی آرزومندی کچھ ایسی کرشمہ ساز ہوتی ہے کہ روز روشن میں ماہ و پروین دکھائی دینے لگتے ہیں ۔

آج بیرونی دنیا کے غیر جنبہ دار ماہروں کی رائے ہے کہ پاکستان قائم بالذات ہے، ہر اعتبار سے پائیدار ہے ۔ برطانیہ کے ایشیائی برآمدی سرمایہ داروں کا جریدۂ خصوصی "گریٹ بریٹن اینڈ دی ایسٹ" (برطانیۂ عظمیٰ اور مشرق) ایک تازہ اداریے میں لکھتا ہے :

"ہندوستان والوں کی پراعتماد پیش گوئیوں کے باوجود کہ مسلمان اپنی الگ سلطنت نہیں چلا سکیں گے، پاکستان خوب چل رہا ہے اور کئی معاملات میں تو اپنے وسیع تر ہمسائے کے لیے قابلِ حسد

ہے - اس کی مالی بنیادیں مضبوط ہیں - اقتصادی حالت رو بہ ترقی ہے - اب تو ہندوستان کو بھی ماننا پڑا ہے کہ ہندوستان کی خوشحالی کے لیے پاکستان سے استمداد ضروری ہے -"

لیکن اقتصادی استواری سب کچھ نہیں - یہ ایک ذریعہ ہے جس کے بغیر ترقی ناممکن ہے اور یہ استواری بھی پہلودار ہے - ایک پہلو تو سرکاری خزانے یعنی ملکی دولت کا ہے - پاکستان کا یہ پہلو ، جو پیداوار کا پہلو ہے ، یقیناً استوار ہے - لیکن دوسرا پہلو تقسیمِ دولت کا ہے - سرکاری ، ملکی اعتبار سے دولت کا خرچ استوار جب ہی ہوسکتا ہے کہ اس کا معتدبہ حصہ پیداوار بڑھانے پر خرچ ہو اور رفاہ عامہ کا خرچ بھی پیداوار کی افزائش کا باعث ہوتا ہے - سڑکوں ، ریلوں ، تنخواہوں پر جو خرچ ہوتا ہے وہ اسی طرح پیداوار بڑھاتا ہے ، جس طرح مشینوں کی خرید کا خرچ ، مگر توپوں اور بندوقوں پر جو خرچ ہوتا ہے وہ ضروری ہو یا غیر ضروری ، اس سے پیداوار نہیں بڑھتی - اسی لیے کہا جاتا ہے کہ ملکی دولت سے یا انسان کا پیٹ بھرتا ہے یا توپ کا پیٹ زیادہ بھرتا ہے - انسان کے پیٹ بھرنے پر جو رقم خرچ ہوتی ہے اس کا صحیح اندازہ لگانے کے لیے بھی یہ دیکھنا ضروری ہے کہ اس کا پھیلاؤ عامۃالناس پر کتنا ہے - کہیں یہ تو نہیں ہوتا کہ بڑی تنخواہیں عیاشی کی حد تک ہیں اور فقط چند لوگ ان سے متمتع ہوتے ہیں اور چھوٹی تنخواہیں پانے والے اور مزدوری پیشہ فاقہ مستی کے قریب قریب ہیں اور زیادہ لوگ اسی قسم کی تنخواہیں پاتے ہیں - یہ قومی سرمائے کا غلط مصرف ہے - یہ عدم توازن اقتصادی استواری کے منافی ہے - اقتصادی استواری اقتصادی مساوات سے مختلف ہے اور یہ اشتراکیت اور سرمایہ داری کی بحث بھی نہیں -

امریکہ سرمایہ دار ملک ہے لیکن وہاں مزدوری کا معیار اشتراکی روس اور سرمایہ دار برطانیہ دونوں سے زیادہ ہے - طبقات کی آمیزش کا یہ حال ہے کہ "راج مزدوروں" کی اجرت ڈاکٹروں ، معلموں وغیرہ سے کچھ زیادہ ہے ، کم نہیں - گویا متوسط طبقے اور "مزدور" طبقے گھل مل رہے ہیں - عام لوگوں کے پاس موٹریں ہیں - یہ سرکاری سرمائے کی تقسیم کا حال ہے - انفرادی دولت کی تقسیم بھی اسی انداز پر ہے - سرکاری تقسیم دولت کی سطح اور انفرادی تقسیم کی سطح ہموار رہتی ہے -

پاکستان میں تقسیم دولت نااستوار ہے — سرکاری سرمایہ اور انفرادی سرمایہ دونوں کی تقسیم:

جاں بلب پیاس سے کوئی ، کوئی بدمستی سے
کیا یہی مے ہے تری آبِ بقا اے ساقی!

یہ نااستواری سرمایہ داری کی خصوصیت نہیں ، اس لیے ہم اس کا الزام تمام تر موجودہ اقتصادی نظام پر نہیں دھر سکتے - یہ سب کچھ ہماری منصوبہ بندی اور عدم اخلاق کی وجہ سے ہے اور اس کی موجودگی قومی آزادی کو نقصان پہنچاتی ہے -

ہمارے ملک میں ، بے روزگاری کی امداد ، بیماری کا بیمہ ، بڑھاپے کی پنشن ، مفت تعلیم ، مفت طبی امداد ، جو عام مہذب ممالک میں جاری ہیں ، بالکل مفقود ہیں - اور اس کے اجرا کا کسی کو خیال تک نہیں آیا - ان کے بغیر فکرِ فردا کا بوجھ اتنا زیادہ ہوتا ہے کہ انفرادی آزادی برائے نام رہ جاتی ہے - سعدی نے تو فکرِ فردا کو دشمنِ مذہب قرار دیا ہے ، یعنی صحیح مذہبی آزادی جبھی ممکن ہے کہ فکرِ فردا جاتا رہے - فرماتے ہیں کہ نماز میں حضورِ قلب حاصل نہیں ہوتا اور خدا کا دھیان نہیں جمتا کیونکہ ہر وقت یہ فکر دامن گیر رہتا ہے کہ:

چہ خورد بامداد فرزندم !

جب سرکاری قومی دولت کی تقسیم کا یہ حال ہو تو انفرادی سرمائے کی تقسیم کا حال ظاہر ہے -

بقولِ حالی یہ سب ''پیٹ کی پکار'' ہے اور حالی اسے قومی خوش حالی کی بنیاد قرار دیتا ہے - ہمارے رسول ؐ پاک نے افلاس سے پناہ مانگی ہے اور اسے ''اوندھا کر دینے والا'' قرار دیا ہے ، کیونکہ اس سے اخلاقی اقدار الٹ جاتی ہیں ، نیک و بد کی تمیز جاتی رہتی ہے -

آزادی کا دوسرا معیار آزادیِ رائے ہے - ہمارے ہاں ''پبلک سیفٹی ایکٹ'' اور ''پریس ایکٹ'' کا وجود اور ان کا استعمال ظاہر کرتا ہے کہ آزادیِ رائے کی حالت اطمینان بخش نہیں - برطانوی دورِ استبداد کے قوانین کا عہد آزادی میں جاری رہنا معیوب ہے - بالخصوص جب لیگ کے انتخابی محضرنامے میں ان کے استیصال کا وعدہ موجود ہے - حکومتیں

اپنی جابرانہ طاقت کم کرنے سے ہمیشہ احتراز کرتی ہیں ، لیکن ملک بھر میں شہری آزادی کی حفاظت کے لیے کسی انجمن تک کا نہ ہونا بہت مخدوش ہے - گویا :

کارواں کے دل سے احساسِ زیاں جاتا رہا

ایک ایسی انجمن ، جو سیاسی جتھہ بندیوں سے آزاد ہو کر شہری آزادی کی حفاظت کرے ، قومی ترقی کے لیے بہت ضروری ہے -

آزادیِ رائے کی مساوات کے لیے ضروری ہے کہ ہر فرد کے لیے اظہار رائے کے یکساں مواقع ہوں - فاقہ مستی اور جہالت ، اس مساوات کے منافی ہیں اور اظہار رائے کے ذرائع کا چند اشخاص کی ملکیت میں ہونا بھی آزادی رائے کے راستے میں حائل ہوتا ہے - مثلاً اخبارات کی ملکیت کی اجارہ داری - ہمارے ملک کے رجحانات اس قسم کی اجارہ داری کی طرف ہیں - اسی طرح ووٹ کا جائداد پر منحصر ہونا یا مردوں ہی تک محدود ہونا ، یا انتخابات کے حلقوں کو ذات پات کے مطابق کم و بیش کرنا یا اعلیٰ وزارتوں کا محدود انتخابی حلقوں کے لیے مخصوص کرنا آزادی رائے کی مساوات کے خلاف ہے - مثلاً یہ تجویز کہ پہلے رائے عامہ کچھ لوگ منتخب کر لے اور پھر یہ منتخب لوگ اسمبلی کے ارکان کا انتخاب کریں ، عوام کی رائے کو مقید کرنے کے مترادف ہے - اس وقت اسی قسم کی تجاویز کا چرچہ کیا جارہا ہے -

الغرض ہمیں سیاسی آزادی تو حاصل ہوگئی ہے اور ہماری قومی اقتصادی حالت بھی اچھی ہے ، ہمارا مستقبل امید افزا ہے اور ہمارا ملک پائیدار ہے ، لیکن عام آزادی کی حالت اطمینان بخش نہیں - آزادی کے تحفظ اور اس کی توسیع کے لیے مستقل نگہداری کی ضرورت ہے اور اس معاملے میں حکومت پر انحصار نہیں کیا جا سکتا - کسی حکومت پر بھی انحصار نہیں کیا جا سکتا - رائے عامہ ہی آزادی کا تحفظ کر سکتی ہے اور ہمارے ہاں رائے عامہ غیر منظم بھی ہے اور پوری طرح بیدار بھی نہیں ہے -

آئین کا ابھی تک نہ بننا ، پنجاب میں اسمبلی کا ٹوٹ جانا ، اور نااہل ہونے کی وجہ سے ٹوٹ جانا ، سرحد میں قبائلی قسم کے حالات ، ان پر

بھی غور کرنا ضروری ہے - آزادی کے ان جملہ موانعات کا استیصال ہمارا قومی فرض ہے - اب جو ہم پاکستان کے تیسرے سال میں داخل ہو رہے ہیں ، ہمیں اپنے حالات کا اچھی طرح جائزہ لینا چاہیے - کیونکہ ہم جانتے ہیں کہ ہماری بنیادیں مستحکم ہیں اس لیے ہم جملہ امور سلطنت کا سختی سے محاسبہ کرنے میں حق بجانب ہیں - اس حق کا ایک اہم موقع انتخابات ہوں گے ، مگر انتخابات ہی پر انحصار کافی نہیں ہے - اس وقت کے وعدے ہمیشہ پورے نہیں ہوتے اور جب وزارتیں بن جاتی ہیں تو ان کا روز روز کا کاروبار قومی محاسبے سے مخفی رہتا ہے - اسمبلیاں کبھی کبھار منعقد ہوتی ہیں اور ان میں بھی چند ایک امور زیر بحث آتے ہیں -

اربابِ حکومت پارٹی بندی کے زور سے اور عام ممبروں کی ناواقفیت سے فائدہ اٹھا کر من مانی کاروائیاں کرتے رہتے ہیں - یہ ہر حکومت کا دستور ہے - چونکہ ہمارے ہاں آزادی کی روایات نئی ہیں اور عوام جاہل ہیں اس لیے پڑھے لکھے لوگوں کا فرض ہے کہ وہ ملکی آزادی کی حفاظت کو اپنی زندگی کا مشن بنائیں اور جہاں بے اعتدالی کارفرما پائیں ، اس کے خلاف آواز اٹھائیں - اس طرح رائے عامہ کو استوار کریں -

ہمارا دوسرا سال ہمارے پہلے سال سے بہتر رہا - ہمیں پوری جدو جہد کرنی چاہیے کہ تیسرا سال دوسرے سے بہتر ہو اور ہم اپنے مقاصدِ اعلیٰ کے قریب پہنچ جائیں تاکہ ہماری آزادی مکمل ہوسکے - یہ نہ ہو کہ :

دشت و جبل وہی ہیں ، راہیں بدل گئی ہیں
آہو نئے نئے ہیں ، اندازِ رم وہی ہے !

☆ ☆ ☆

۸۸۔ آزادی کی راہیں
(چٹان، ۲۲ اگست ۱۹۴۹ء)

آزادی کے دو نہج ہیں:

آزادیٔ کار اور آزادیٔ اظہار۔

"آزادیٔ کار" سے اقتصادی آزادی مراد ہے۔ یہی نہیں کہ ہر شخص مرد اور عورت کو حسبِ استعداد پورا کام کرنے کے مواقع ہوں اور اس کام سے پورا تمتع حاصل کر سکے بلکہ یہ بھی کہ وہ جہاں چاہے، جس طرح کا چاہے، کام کرسکے۔ جہاں یہ حالات نہیں وہاں آزادیٔ کار نہیں۔

جن ملکوں میں بے کاری ہے، مثلاً پاکستان اور ہندوستان، امریکہ اور اٹلی وغیرہ، وہ آزادیٔ کار نہیں رکھتے۔ برطانیہ اور روس میں بے کاری نہیں، نازی جرمنی میں بے کاری نہیں تھی اور انھیں اسی قدر آزادیٔ کار حاصل تھی۔

روس اور نازی جرمنی بےکاری سے عاری تھے، لیکن وہاں جہاں چاہو کام کرنے کی آزادی نہ ہے نہ تھی۔ جو کام چاہو وہ نہ کر سکتے تھے، اس لیے وہاں آزادیٔ کار کا یہ پہلو نہیں۔ پاکستان برطانیہ وغیرہ میں کام پر اس طرح کی بندش نہیں۔ روس میں کام کرنے والے کو ماسکو سے سائبیریا، قفقاز سے قطبِ شمالی جب چاہیں بھیج دیتے ہیں۔ اس کے اپنے ہاتھ میں یا اختیار میں نقل و حرکت نہیں ہوتی۔ ہمارے ہاں کام کی تلاش میں ادھر ادھر جانا پڑتا ہے لیکن جبر نہیں ہے۔ جس طرح ہمارے سرکاری ملازم ہر جگہ بھیج دیے جا سکتے ہیں، اس طرح روس (اور کبھی نازی جرمنی، فسطائی اٹلی) میں ہر انسان ایک طرح سے ملازم ہے، حکمِ حاکم سے مجبور ہے۔

آپ چاہے بچے کو انجینئر، چاہے ڈاکٹر، جو چاہیں بنائیں، اس کے لیے تربیت دلائیں، لیکن روس میں اعلیٰ تعلیم پر بندش ہے۔ اور جب سے فیس لگ گئی ہے، امرائے روس کے علاوہ کسی کو اعلیٰ کام کے لیے

تربیت حاصل کرنے کی ہمت نہیں - ہمارے ہاں بظاہر آزادی ہے لیکن وہاں بظاہر آزادی بھی نہیں - ملک کی ضرورت کے مطابق مقررہ تعداد میں ڈاکٹر ، انجینئر وغیرہ تیار کیے جاتے ہیں - ایک فیس کی بندش ، جو ہمارے ہاں بھی ہے ، اور دوسری بندش مقررہ داخلے کی ہے جو ابتدا میں ہمارے ہاں چند شعبوں میں ضرور رہے گی - یعنی ایک ادارے میں مقررہ تعداد سے زیادہ طلبہ نہیں لیے جا سکتے ، خواہ وہ فیس دے سکیں -

آزادیٔ کار کے ساتھ دوسرا مرحلہ آزادیٔ اظہار کا ہے - اس میں گفتار، تحریر ، عمل ہر طرح کی ''بیانی'' آزادی شامل ہے - غالباً اس اعتبار سے سب سے زیادہ آزاد ملک برطانیہ ہے اور سب سے کم آزاد ملک روس ہے (نازی جرمنی سب سے کم آزاد تھا) ہم بین بین ہیں - ہندوستان زیادہ آزاد ہے مگر امریکہ سے قدرے کم -

برطانیہ میں آزادیٔ اظہار کا یہ عالم ہے کہ جنگ کے دوران میں بھی اخبارات پر جبری احتساب نہیں لگایا گیا - احتساب تھا ، لیکن اخبارات کی اپنی مرضی سے ، اور اگر وہ چاہتے تو خبریں بے احتساب بھی شائع کر سکتے تھے - اس اختیاری احتساب کی وجہ بھی تحفظ ملک تھی تاکہ دشمن کو جنگ کے راز معلوم نہ ہوں - لیکن رائے پر کوئی احتساب نہیں تھا - اخبارات حکومت کو سختی سے ڈانٹتے اور حکومت سب کچھ برداشت کرتی - یہ جنگ کی حالت تھی اور جنگ بھی وہ جس میں ہر دم شکست کا احتمال تھا ، دشمن کے حملہ آور ہونے کا خطرہ تھا ، برطانیہ ختم ہوتا نظر آتا تھا -

دورانِ جنگ میں ایک اشتراکی روزنامے پر اس وقت احتساب ہوتا جب وہ برطانیہ کے لوگوں کو جرمنی کے ساتھ جنگ کرنے سے روکتا تھا - اور اشتراکی پرچے کے ساتھ ایک سرمایہ دار پرچے پر بھی احتساب ہوا ''(ڈیلی ایکسپرس پر)'' کیونکہ اس میں ''ہمت شکن'' مضامین چھپتے تھے - اشتراکی پرچہ کچھ دیر بند رہا کیونکہ اس نے حکومت کے انتباہ پر عمل کرنے سے انکار کر دیا تھا - ''ڈیلی ایکسپرس'' باقاعدہ چھپتا رہا کیونکہ اس نے انتباہ پر عمل کیا -

تمام جنگ میں آزادیٔ اظہار پر بس اتنی آنچ آئی - اس حالت کا مقابلہ اپنے ملک سے کیجیے جہاں امن کے وقت بھی شدید احتسابی قوانین بروئے کار

ہیں اور روس سے بھی زیادہ جہاں کسی مخالف رائے کی اشاعت کا امکان ہی نہیں کیونکہ اخبار کے چھاپے خانے سب حکومت کی ملکیت ہیں ۔

برطانیہ کے متعلق ایک امر واضح رہے کہ وہاں اخبارات پر اتنا خرچ آتا ہے کہ امرا کے علاوہ اور کسی کی ہمت نہیں کہ اخبار نکال سکے ۔ اندازہ یہ ہے کہ ایک لنڈنی روزانہ اخبار کے لیے چھ کروڑ سے نو کروڑ روپے کا سالانہ سرمایہ ضروری ہے ۔ اخبارات کا گزارہ اشتہارات سے ہے اور اشتہار والے اخبار کی پالیسی پر اثر انداز ہو کر رہتے ہیں ۔ دنیا کے بڑے بڑے اخباروں میں غالباً ''شکاگو کاپی'' ایک واحد اخبار ہے جو اشتہار نہیں چھاپتا تاکہ اس کی آزادیٔ رائے میں فرق نہ پڑے ۔

تو گویا یہ آزادیٔ رائے بھی محدود ہے ۔ لیکن ہر پارٹی کا پرچہ جو چاہتا ہے ، لکھتا ہے ۔ برطانیہ میں تحریر اور گفتار پر کوئی قابلِ ذکر بندش نہیں ہے ۔ کم از کم سیاسی زاویے سے کوئی احتساب نہیں ۔

تھیئٹر نسبتاً کم آزاد ہے ۔ سینما پر اختیاری احتساب ہے ، لیکن اس میں بھی سیاسی بندشیں معدوم ہیں ۔ برنرڈ شاء نے کیا کچھ نہیں کہا ۔ البتہ اخلاق رکاوٹیں ضرور ہیں ۔ فحاشی پر ایک حد تک سختی ہوتی ہے — عموماً جائز لیکن کبھی کبھی ناجائز ۔ جوائس کا ناول یولیسیس پیرس میں چھپا ۔ انگلستان میں ممنوع رہا ، لیکن اب اجازت ہوگئی ہے ۔

برطانیہ کا تفصیلی ذکر اس لیے کیا گیا ہے کہ جمہوری آزادی کا معراج وہیں پر ہے ۔ اس سے زیادہ آزادی بھی ہو سکتی ہے ، لیکن اب تک انسان یہیں تک پہنچا ہے ۔ ہمیں اپنی حالت کا مقابلہ اسی معیاری ملک سے کرنا چاہیے ۔

ہمارے ملک میں اخبارات پر سخت بیہودہ قسم کی بندشیں ہیں ۔ اول تو اخبار کو اشاعت اول کے لیے اجازت لینی پڑتی ہے اور یہ اجازت روکی جا سکتی ہے ۔ یہ نہیں تو ضمانت طلب کی جا سکتی ہے اور اگر اخبار نکل آئے تو اخبار والوں کو ہی نہیں ، چھاپے خانے والوں بلکہ کاتبوں تک کو سزا دی جا سکتی ہے ۔ اور قوانین ایسے سخت ہیں کہ عدالت میں جائے بغیر سزا دی جا سکتی ہے ۔ عدالت میں جانے پر قوانین کا یہ حال ہے کہ بات بات پر زبان کٹ سکتی ہے ۔ غرض ہر قدم پر کانٹے بچھے ہوئے ہیں ۔ یہ

فرنگی کے عہد کی سختیاں ہیں اور وہ بھی جنگ کے وقت کی سختیاں ، جنھیں آزادی اور امن کے وقت قائم رکھنا مناسب نہیں ہے۔

مطبوعات سے دشمنی کا یہ حال ہے کہ اب تک کاغذ پر سرکاری کنٹرول موجود ہے۔ ملک میں کاغذ اتنا آ رہا ہے کہ ہماری ضروریات ہر طرح سے پوری ہو سکتی ہیں ، لیکن حکومت نے جنگ کے وقت کی سختی جاری رکھی ہے۔ کسی ہفتہ وار اخبار کو اجازت نہیں کہ وہ سفید کاغذ پر چھپے۔ نہ ماہوار ادبی رسائل کو ، جب تک حکومت سے پروانہ حاصل نہ ہو۔ ایک پورا دفتر مرکز میں اسی کاغذ کے کنٹرول کے لیے قائم ہے اور ہر صوبے میں اس کی شاخیں ہیں۔ بے کار ، بے سود ، مفت کا خرچ بڑھا رکھا ہے۔ محض لذتِ احتساب کی خاطر۔ حکومتوں کو جب کسی طرح کا اختیار ایک دفعہ مل جائے تو پھر اس طاقت کو ان سے دوبارہ چھیننا مشکل ہو جاتا ہے۔ سیفٹی ایکٹ کا بھی یہی حال ہے۔ ایک نہایت جابر اور متشدد قانون جسے فرنگی کو بھی جنگ کے بہانے سے جاری کرنے کی جرأت ہوئی۔ وہ ابھی تک ہماری گردن پر سوار ہے۔ امن اور آزادی کے وقت انگریز کو نہ ہم پر اعتبار تھا ، نہ اپنے آپ پر اعتماد۔ ہماری اپنی حکومت کو کس پر اعتماد یا اعتبار نہیں ہے؟

ہم پر آزادی کے راستے کھل گئے ہیں لیکن منزلِ مقصود ابھی دور ہے ، بہت دور ہے۔ ''آزادیٔ کار'' کے حصول کے لیے موجودہ نظام میں بنیادی تبدیلیاں کرنی ضروری ہوں گی۔ قائدِ اعظم جبھی تو باربار ''اسلامی سوشلزم'' کا ذکر فرمایا کرتے تھے۔ نہ سرمایہ داری ، نہ کمیونزم بلکہ ''اسلامی سوشلزم'' !

''آزادیٔ اظہار'' کے لیے عوام کا تعلیم یافتہ نہیں تو کم از کم خواندہ ہونا ضروری ہے۔ گو خواندگی سے آزادیٔ اظہار خود بخود رائج نہیں ہو جائے گی لیکن اس سے ایک عام احساس تو بیدار ہو سکتا ہے۔ اس وقت ہمارے ملک میں شہری آزادی کی حمایت کے لیے کوئی ٹوٹی پھوٹی انجمن بھی نہیں ہے جو کبھی کبھار آواز بلند کرے، آزادی کی خاطر مقدمے لڑے اور لوگوں کو حالات سے آگاہ کرے۔ وہ جو پرانی مثل ہے کہ روئے بغیر ماں بھی دودھ نہیں دیتی ، حکومتوں پر پوری طرح صادق آتی ہے۔ احتجاج کے بغیر حقوق میں وسعت ناممکن ہے۔ اظہار کی آزادی کے لیے احتجاج کرنا اخبارات

کا فرض ہے - لیکن ہمارے اخبارات ایک دوسرے کو بند کرانے میں اس قدر کوشاں ہیں کہ جب تک ان کے اپنے مفاد پر ضرب نہ پڑے ، وہ آزادی کی خاطر کچھ نہیں کہتے - اور کہیں بھی تو کس منہ سے - ''سول'' کو عدالت کے بغیر سزا دینا جائز ہے تو پھر ہر اخبار کو اس قسم کی سزا دی جا سکتی ہے - ''سول'' کا جرم سنگین تھا ، لیکن سنگین جرم کرنے والے کی آزادی کی حمایت کرنا بھی ہمارا فرض ہے -

''سول'' کو بھی عدالت سے سزا ملنی چاہیے تھی اور سخت سے سخت سزا ملنی چاہیے تھی - لیکن سیفٹی ایکٹ کی تلوار کسی اخبار پر نہیں چلنی چاہیے - یہ قانون جمہوریت دشمن ہے - سزا الزام لگانے اور جواب سننے کے بعد مروجہ قانون کے مطابق ایک آزاد عدالت کی طرف سے ملنی چاہیے -

آزادی کی توسیع کے لیے حکومت سے اسی طرح جھگڑنا چاہیے جس طرح کسی مخالف سے جھگڑتے ہیں ، کیونکہ ہر حکومت آزادی کی توسیع کی مخالف ہوتی ہے - حاصل شدہ آزادی کی توسیع کے لیے باقاعدہ جہاد مطلوب ہے - برطانیہ میں کئی ادارے اسی کام میں مصروف رہتے ہیں اور ہر جمہوری ملک کا یہی دستور ہے - البتہ روس کے حالات مختلف ہیں - وہاں بے روزگاری سے نجات اور ذرائع پیداوار کا سرمایہ داروں کے ہاتھ سے نکلنے پر لوگوں کو اتنی خوشی ہے کہ آزادی کے دوسرے راستوں کی طرف توجہ کم ہے - وہاں کے لوگ بھی ایک دن جاگیں گے اور ہمارے عوام بھی اور پھر دونوں طرح کی مکمل آزادی — آزادیٔ کار اور آزادیٔ اظہار — کی راہیں کشادہ ہوں گی - سرمایہ داری بھی دشمنِ آزادی ہے اور روس کی کمیونزم بھی - یہ دونوں راستے جبر و تشدد کی طرف جاتے ہیں - ہمیں اپنا راستہ خود تلاش کرنا ہوگا -

☆ ☆ ☆

۸۹ - نتھیا گلی کی چند سیاسی شخصیتیں

(انقلاب ، ۱۱ جولائی ۱۹۴۹ع)

تاثیر مرحوم کا یہ مکتوب ، جو آپ نے نتھیا گلی سے عبدالمجید سالک صاحب کو لکھا ، فی الواقعہ ایک ''رپورتاژ'' کی حیثیت رکھتا ہے - مرحوم نے نتھیا گلی کے سفر کے دوران میں پیش آنے والے واقعات کو محاکاتی انداز میں پیش کیا ہے - گاڑی کے ڈبے تک کا نقشہ کھینچنے کے ساتھ ساتھ مسافروں کی نفسیات کا تجزیہ بھی کیا ہے - کوئی واقعہ اور کوئی کیفیت ایسی نہیں جس کا براہ راست ہماری زندگی سے واسطہ نہ ہو - ادھر نتھیا گلی کے حالات و کوائف کی جزئیات تک بیان کر دی گئی ہیں - وہاں پر مقیم ادنٰی باشندوں اور معروف سیاسی شخصیتوں کے بارے میں تفصیل سے اظہار خیال کیا گیا ہے - مقامی زندگی کی صحیح تصویر پیش کرتے ہوئے بظاہر ایسے معمولی واقعات بھی بیان کر دیے گئے ہیں جنھیں عام طور پر زندگی میں درخور اعتنا نہیں سمجھا جاتا مگر جن پر متمدن زندگی کی تعمیر ہوتی ہے - مرحوم کا یہ مکتوب زندگی آمیز بھی ہے اور زندگی آموز بھی - (مرتّب)

برادرم سالک ! تسلیات

آخر ہم نتھیا گلی پہنچ گئے - بہت دلچسپ سفر رہا - اس طرح کہ زندگی کے اہم پہلو معرض غور میں آئے اور بحث بھی -

لاہور سے چلے تو ریل کے ڈبے میں سب گدے صحیح سلامت پائے - ڈیڑھ برس کے بعد ریل کا سفر کر رہا تھا اور اس دوران میں لوٹ کھسوٹ اور چھینا جھپٹی کی اتنی داستانیں سن رکھی تھیں کہ اگر ایک گدا بھی موجود ہوتا تو بہت اطمینان ہوتا لیکن یہاں تو سارے گدے اپنی اصلی

حالت میں تھے - بجلی کے بلب بھی اور پنکھے بھی - یہی نہیں ، غسل خانے میں نلکا اور دیگر آلاتِ غسل قابلِ عمل تھے - غالباً یہ وہ گاڑی تھی جو تقسیم کے وقت ہندوستان میں نہیں تھی - گاڑی صحیح وقت پر چلی — آٹھ بج کر پینتالیس منٹ پر — ''سودیشی ریل'' کی کوئی بھی خاصیت اس میں نہ تھی - پنڈی بھی مقررہ وقت پر پہنچے - پلیٹ فارم پر پنڈی سے مری پہنچانے والے موٹر ایجنٹ موجود تھے - ہم سب انتظام کرکے ''آرام گاہ'' میں پہنچے - اب تک پاکستان ہر معاملے میں سو فی صد نمبر حاصل کرتا رہا -

سات بج گئے ، بس غائب - ایک دوست کئی گز لمبی کار لے کر پہنچ گئے تھے - موٹر والوں کے دفتر گئے - ''دو بڑوں اور تین بچوں کے لیے پوری پانچ سیٹوں کی رقم لیں گے -'' کہا گیا - گاڑی اسٹیشن گئی ، سامان لادا گیا - دفتر پہنچے - ہمیں پہلی سیٹ سے اٹھوا دیا گیا - مری پہنچے - تار دے کر سیٹیں رکوائی گئی تھیں - پہلی سیٹ پھر نہ ملی - تنگ ڈربے میں بے اندازہ چوزے ، مرغے ، مرغیاں ٹھونس دیے جائیں تو بدمزگی اور چونچاچونچی تو ضرور ہوگی - مری سے دو بجے والی ڈاک لاری چلی - اس کا جوڑ جوڑ بولتا تھا - اس سے تکلیف دہ سواری شاید ہی کوئی ہو - اونٹ پر پہلے پہل سفر کرنا بھی اتنا عذاب دہ نہ ہوگا - کرایہ زیادہ ، عمال بدتمیز ، بد زبان ، بد اصول - ہر چیز خراب تھی - لیکن گاڑی بان مشتاق تھا اور انجن اچھا تھا - سفر میں مشینی تکلیف نہ ہوئی - کوئی بیس میل کا فاصلہ تھا ، دو گھنٹے میں طے ہوا - سڑک پنجاب کے علاقے تک تو اول درجے کی تھی - وہ جو لوگوں نے ڈرا رکھا تھا کہ بس پل صراط کی مثیل ہے ، بالکل غلط - وہی ریل گاڑی والی بات کہ اتنی بری افواہیں سنی تھیں کہ معمولی درجے کا انتظام بھی بہت خوشگوار معلوم ہوا -

دوران سفر میں ایک خالص پاکستانی واقعہ پیش آیا - ایک نوجوان سگریٹ پی رہے تھے - پنڈی کے ایک پٹھان بلند آواز سے بولے کہ ''یہ کالجوں کے طالب علم اور ان کے پروفیسر سب بے ایمان ہیں - رمضان میں سگریٹ پیا جا رہا ہے !'' کلام بے ربط تھا - لہجے میں جوش پاش پاش سا ، یعنی دو لفظ زور سے ، دو یونہی سرسری لہجے میں ادا کر دیے گئے - سگریٹ نوش گھبرایا لیکن ایک اور کالج والا گرم ہوگیا اور کہنے لگا ''کالج میں دینیات ، عربی اور قرآن پڑھایا جاتا ہے - کالج میں پڑھ کر مجاہد ،

افسر بنتے ہیں ، کالج اسلامی مراکز ہیں ، مسجدوں کے قائم مقام ہیں - تم جاہل ہو ، جاہل کا ایمان مشکوک ہے - پہلے سوچو پھر بولو - تمھارا منہ ہے کہ کالج والوں کے منہ آؤ !'' سب چپ ہو گئے- ایک اور کالج والا بولا کہ ''سفر میں روزہ معاف ہے - اللہ کی دی ہوئی معافی سے فائدہ نہ اٹھانا ناشکری ہے - حدیث شریف میں یوں ہے -'' معاملہ دب گیا - پنجاب کی سرحد ختم ہوئی اور ''غیر علاقہ'' آیا تو ایک بڑا بے خود سا آدمی ، جو تمام راستہ میرے چھوٹے بچے کی نگہداشت کر رہا تھا بڑی شفقت کے ساتھ ، اس نے آنکھیں لال کرکے ، بدن میں تناؤ ڈال کر ، کچھ جھاگ کی سی کیفیت پیدا کرکے بلند آواز سے چلا کر کہا : ''بس گاڑی ٹھہراؤ - میری لاش کے اوپر یہ ہوگا ، لاش کے اوپر ، لاش کے اوپر ! ٹھہراؤ ! رمضان اور سگریٹ ! ٹھہراؤ ، لاش کے اوپر !''

اب کے کالج والوں کی دلیل بازی بے گلو گئی - یہ باتوں کا بھوت نہ تھا - ایک مکہ باز نے لات چلانی چاہی ، لیکن روک دی گئی - لاری چلتی رہی ، لاش کی دھمکی ملتی رہی - ایک پیچ دار سا موڑ آیا تو انجن نے شور مچایا - ایک گٹھڑی اور ایک بستر چھت سے لڑھک کر سڑک پر آ گرا - لاری کھڑی ہوگئی ، گم شدہ سامان مل گیا ، بحث مباحثے ختم ہوئے اور ہم منزلِ مقصود پر جا پہنچے -

وہاں وہی ایک پڑی اور کئی کتے ، ایک لیموں اور کئی بیمار - امیری غریبی کا نقشہ کھنچ گیا - ہمارے پاس آٹھ ٹرنک ، چار بستر اور کوئی دس پھٹکل گٹھڑیاں تھیں - ٹائپ رائٹر ، اٹاچی کیس ، آم کا ٹوکرا وغیرہ وغیرہ - ایک ریش دراز جو ہمارے ہوٹل کا چوکیدار تھا ، خود بخود منتظم بن گیا - اس نے اپنے ملاقاتیوں کو فحش گالیاں دے دے کر اکٹھا کرلیا اور ان میں ہمارا سامان بانٹ دیا - سڑک سے پانچ فٹ اوپر ہوٹل ہے - آٹھ آنے فی کس کے حساب سے سات روپے باربرداری کے ٹھہرے - شرح ، جمع سب کچھ ریش دراز نے طے کی - اس کے اپنے حساب سے بھی اس نے پورے دو روپے کی بے ایمانی کی تھی - اپنے آپ کو بھی بیچ میں ملا لیا تھا - تین آدمی یونہی شامل کر لیے - میں سب سے آخر میں چلا تھا اس لیے تفصیلات سے آگاہ تھا - لیکن اگر سچ جھوٹ کھولتا تو بحث طول پکڑتی اور طبقۂ اناث کے زاویۂ نظر میں سوءِ ظن کا غلبہ اور زیادہ ہو جاتا -

ریش دراز کو اپنی عزتِ نفس کی خاطر میں نے بتا دیا کہ "میں تیری ڈاڑھی کے فریب میں نہیں آیا ۔" اس نے مسکرا کر کہا : "پیٹ جو بھرنا ہوا بابا ۔" اور بے نیازی سے بات ٹال دی ۔ صبح ایک حجام آیا ۔ سلمان کے سر کے بال کٹنے تھے ۔ کم از کم اس کی ماں کی یہی رائے تھی ۔ میں نے کہا : "مشین کو ڈیٹول میں صاف کر لو ۔" اور کنگھی ، ڈیٹول وغیرہ پیش کر دی ۔ اس نے پہلے حجت کی ، پھر کہنے لگا : "حجامت کی صلاح بھی ہے یا یونہی شرطیں باندھ رہے ہو ؟" میں نے عزتِ نفس کی خاطر اسے چلتا کیا ۔ خدا جانے اب اور کوئی حجام اس طرف آتا ہے یا نہیں ۔ سلمان کے بال بڑھتے جائیں گے اور اس کی ماں کی نگاہوں کا احتجاج لفظوں میں مبدل ہو کر عزتِ نفس کے درپے ہوگا ۔ یہ عزتِ نفس مہنگا سودا ہے ۔ مجھے اس سطح پر اس کا احساس بہت کم ہوا ہے ۔ یہاں آ کر میری سطح پست ہوگئی ہے ۔ یہاں کے عام لوگ سخت بیرا قسم کے ہیں ۔ جھوٹے ، اکڑ باز ، خوشامدی ، مجموعہٴ اضداد ۔ صاحب کی نوکری سے نفسیاتی اضداد کو تقویت ہوتی ہے ۔ ہماری پرانی آئی ۔ سی ۔ ایس بھی بیرا قسم کی تھی ۔ بڑے صاحب کے جوتے سیدھے کرنے اور اپنے سے کم تر کو جوتے لگانے ، اکڑبازی اور خوشامد ۔ ہزارے کے اس علاقے کے لوگ بیرے زیادہ اور انسان کم ہیں ۔ میں نے یہاں کے پڑھے لکھے بھی اسی قماش کے دیکھے ہیں ۔ اکڑ کے دعویٰ کیا ہے ، جھاڑ پڑی تو مکر گئے ۔ یہ نہیں کہ دعوے پر قائم رہے ۔ پہلے زور سے بولے ، دبائے گئے تو گھر گھر اور گلی گلی اپنی مظلومیت کا قصہ سناتے پھرے ۔ بیرے لوگ آج اس کے نوکر کل اس کے ۔ ہوٹل کی نوکری بے ثبات ، چھینا چھپٹی ! جیسا کام ویسا کلام اور ویسے ہی اخلاق ۔

قیوم :

یہاں ایک صاحب ہیں جو تنور سے ترقی کرکے ہوٹل کے مالک بن گئے ہیں "قیوم میرا بڑا یار ہے ۔ آج یہاں ہے ، اس سے آپ کا وقت مقرر کرا دوں ۔" میں نے کہا : "آپ تکلیف نہ فرمائیں ۔ وہ مصروف آدمی ہیں اور میں تعطیلات میں پابندیِ اوقات کے خلاف ہوں اور پھر وہ سیاسی آدمی ہیں اور میں معلم!" "نہیں صاحب ! کل وہ آپ کا نام لے رہے تھے"۔ میں نے کسی طرح ٹال دیا ۔ یہ شخص پہلے "خدائی خوار" پھر لیگ باز

بنا - قیوم صاحب کی غیرحاضری میں کہتا تھا ”قسم خدا کی ! پورے پانچ سو آدمی مارے گئے ہیں - اخبارات سچ نہیں بولتے - سرکاری بیان ہے کہ پانچ سو آدمی مارا گیا - کوئی تیس عورتیں ماری گئیں ، کیونکہ رائفل والوں نے گولی اوپر کرکے چلائی تھی تاکہ مجمع زخمی نہ ہو - چھت پر عورتیں تھیں ، ماری گئیں - لیکن یہ پانچ سو جانیں اپنے ساتھ ہزاروں ارواح رکھتی ہیں - قیوم جمے گا نہیں ، گیا کہ گیا - میں نے اسے کہا تھا کہ اس مفرور پر سیاسی مقدمہ نہ چلاؤ - اسے کسی ایسے مقام پر گرفتار کرو جہاں وہ بدنام ہو - قیوم گیا کہ گیا !“ قیوم صاحب کے سامنے ہاں میں ہاں ملاتا ہوگا - یوں سرحدی عوام قیوم سے ناخوش معلوم ہوتے ہیں - عوام تو ہر حکمران سے ناخوش ہیں مگر پڑھے لکھے لوگ قیوم سے ناخوش نہیں - انھیں قیوم کا بدل نظر نہیں آتا - اور جو لوگ امیدوار ہیں ، وہ ناگفتہ بہ ہیں - اجسام کو بھی خریدتے بیچتے ہیں اور ارواح کو بھی - لیکن قیوم کے حق میں کچھ ایسا جاں فروش بھی نہیں - گندم اگر بہم نہ رسد بھس غنیمت است کی کیفیت ہے - قیوم دبنگ آدمی ہے - ”اس لیے کہ باہر کا آدمی ہے -“ ”قیوم مردم ناشناس ہے اس لیے کہ باہر کا آدمی ہے -“ مجھے ہر بات کا یہی جواب ملا - لیکن حالات کا جائزہ ٹھنڈے دل سے کیجیے تو معلوم ہوگا کہ :

۱ - ملک کی مصنوعات ترقی پر ہیں - کارخانے ، بجلی کی طاقت آگے سے زیادہ ہیں -

۲ - ملازمتوں میں بددیانتی بڑھی نہیں -

۳ - کاروبارِ حکومت بہ آسانی چل رہا ہے -

۴ - پبلک کا احتجاج غیر منظم ہے -

۵ - اقتصادی حالات دوسرے صوبوں سے زیادہ ترقی پذیر ہیں ، یعنی قیوم قائم ہے - فرنگی لوگ قیوم سے ناخوش ہیں - پڑھے لکھے اسے غنیمت سمجھتے ہیں - جعفر شاہ اسے اپنا پروردہ سمجھتا ہے - دوسرے خوانین خفا ہیں - عوام ہر کسی سے ناخوش ہیں - کام چل رہا ہے اور پنجاب سے بہتر -

ہمارے حکمران طبقے کا ہر شخص اپنی مثال آپ ہے - نعم البدل تو کیسا ، برابر سے کچھ کم بھی نہیں مل سکتا - ان میں سے ہر شخص ایسا ہے کہ اس کی جگہ دوسرا لانا محال ہے - بلکہ بعض مقام تو ایسے ہیں کہ وہاں کے لیے کوئی شخص بھی نہیں ملتا - بدیہی طور پر نالائق پروری

ہو تو اس کا یہی جواب ہے کہ آدمی نہیں ملتے - بس ہم ہوئے تم ہوئے کہ میر ہوئے کی کیفیت ہے - خدا نخواستہ اگر ان میں سے کوئی فوت ہو گیا تو کیا ہوگا اور یہ سب کے سب فوت ہوگئے تو ! اور فوت ہونے سے پہلے ان کے ہلنے کی امید بھی کم ہے - کم از کم ان کے یہی ارادے ہیں - یوں انھوں نے کام بھی سال دو سال کیا ہے - خدا ان سب کی زندگی دراز کرے تاکہ ان کی اہلیت بروئے کار آ سکے - طنز برطرف ! موجودہ آدمیوں میں اہلِ سیاست میں سے ، قیوم کے علاوہ کون با انتظام شخص ہے ؟

ڈاکٹر خان :

ایک پرانے نیشنلسٹ ، جو یہاں مقیم ہیں ، کہنے لگے "ڈاکٹر خان صاحب کو ساتھ ملایا جا سکتا ہے -" درست ! ڈاکٹر خان صاحب غالباً بہت بلند کردار شخص ہیں - مگر ایک شخص ، جو کل تک آپ کی جماعت کا جانی دشمن تھا ، نیک نیتی اور دیانت داری سے مخالف تھا ، اسے ایک دن میں اپنی سیاسی فتح کے بعد اپنا نمائندہ کیسے بنایا جا سکتا تھا ؟ اس کی نیکی کی آزمائش کے لیے بھی وقت چاہیے - اس کا ثبات ثابت تو ہولے !

"لیکن قیوم سے لے کر نیچے تک بھی اسی طرح کے بے ثبات لوگ ہیں -" دوست ! لیکن جتنا بڑا مخالف ہوگا ، جتنا زیادہ دیانت دار ہوگا ، اس کی آزمائش پر اتنا ہی زیادہ وقت لگے گا - قیوم بہر صورت فتح سے پہلے اپنی جماعت سے کٹ گیا تھا - یوں بھی اس قسم کے سیاسی لوگوں کا ثبات معشوقانہ ہوتا ہے - میر تقی میر :

کہا میں نے گل کو ہے کتنا ثبات ؟
یہ سن کر کلی نے تبسم کیا !

وہی نیشنلسٹ صاحب ، جن کا ذکر کر چکا ہوں ، پاکستان بننے سے پہلے سخت قسم کے "فرقہ دار" بن چکے تھے - ایک دفعہ قائد اعظم اور لیاقت علی خان صاحب سے (اپنے سے بڑوں کا نام لے کر بات کرنا کچھ ہماری مشرقی عادات کے خلاف ہے - لیاقت علی خان کو "قائد ملت" یا کچھ اسی قسم کا خطاب نہیں تو لقب کیوں نہیں دے ڈالتے - یوں بھی اس نام کے انگریزی ہجے میرے ذوق کو چبھتے ہیں) ان کی ڈیڑھ گھنٹے گفتگو ہوئی - یہ قوم پرست ، وہ پاکستانی - آخرکار قائد اعظم نے کہا کہ صوبوں میں تو مانا کہ ہم مسلمان سیاسی جماعتیں بنا لیں گے ، لیکن مرکز

میں تو مسلمان کو بحیثیت مسلمان کے ابداً اقلیت میں رہنا پڑے گا ۔ اس کا بجز پاکستان کیا علاج ہے ؟ یہ لاجواب ہوگئے اور سوچ سوچ کر دل سے قائل ہوگئے ۔ لاجواب ہونے اور دل سے قائل ہونے میں بڑی فکری مسافت ہے ۔ عام لوگ اسے بہت کم طے کرتے ہیں ۔ یہ مان تو گئے لیکن اس خیال سے کہ اب اعلانِ ''تبدیلِ مذہب'' پر سوئے ظن ہوئے گا ، سیاست سے ہٹ گئے ۔ پاکستانی صفوں میں نعرے نہ مارے ، لیکن ایک دن دہلی میں ڈاکٹر خان صاحب کو گھیر لیا ۔ جواہر لعل نہرو بھی تھے ۔ ایک پنجابی ہندو لیڈر کے ہاں پر تکلف دعوت تھی ، چمکدار عورتیں تھیں ۔ ہر مرد کا چمک چمک کر بات کرنے کو جی چاہتا تھا ۔ خانساماں مسلمان تھا ، اس لیے کھانا بھی لذیذ تھا ۔ یہ ڈاکٹر خان صاحب سے کہنے لگے کہ دل کو ٹٹول کر کہو ، سخن پروری نہ کرنا ۔ کیا کانگریسی ہندو کبھی بھی ہندویت سے دور ہوا ہے ؟ لمبی بحث تھی ۔ خوب سوال جواب ہو رہے تھے ۔ ہندو زیادہ اور مسلمان کم تھے ۔ ڈاکٹر خان صاحب ان دنوں سرحد کے وزیر اعظم تھے ۔ اس آخری بات پر وہ کچھ رکے تو اُن کی بیوی نے کہا : ''سیاست کا اقتضا کچھ ہو ، لیکن دل میں تو ڈاکٹر خان صاحب اس بات کے قائل ہیں کہ کانگریسی ہندو بھی فرقہ پرست ہیں ۔''

انھی باتوں کی بنا پر یہ کہتے تھے کہ ڈاکٹر خان صاحب سے مل کر کام کرنا مشکل نہ تھا ۔

خضر حیات :

ایک فوجی افسر ، جو چند دن کی چھٹی پر آئے ہیں اور ان چند دنوں سے مہینوں کی لذت لینا چاہتے ہیں ، اس لیے اس قسم کی لفظی بحثوں میں نہیں الجھتے ، مگر ''میدان'' خالی تھا اس لیے متوجہ ہوئے اور کہہ اٹھے ''تو پھر خضر حیات سے کیوں نہ کام لیا جائے ۔''

ایک اور صاحب : ''ممدوٹ وغیرہ سے تو وہ مزے میں رہا ۔ ان پر مقدمے چل رہے ہیں اور اسے آزادی ہے ۔ اسے کوئی سزا بھی نہیں ملی ۔ ہزاروں کاشتکاروں پر ذاتی قبضہ جما رکھا ہے ۔''

ہمارے مقامی کمیونسٹ ، کم از کم ان کا بیٹا ، عمر چھ سال ، علی الاعلان کہتا ہے ۔ ان کی بیوی در پردہ مانتی ہے کہ وہ کمیونسٹ

ہیں - وہ خود بھی اقتصادی ، طبقاتی قسم کی بات کرتے ہیں - کہنے لگے : ''خضر حیات کو ان کا لیگی زمیندار طبقہ بچائے ہوئے ہے -''

اس پر ہمارے پرانے نیشنلسٹ بگڑ کر بولے ''کمیونسٹ ہمیشہ جھوٹ بولتے ہیں - کیا آپ ثابت کر سکتے ہیں ؟ واقعات سے یا کاغذات سے ، کہ خضر حیات کو کسی لیگی نے مقدمے سے بچایا ہو - کسی مقدمے سے کب بچایا ہے -'' کمیونسٹ گم ہے اور یہ پرانے نیشنلسٹ عمر رسیدہ وکیل ، اس نے رک رک کر جواباً کہا : ''میری مراد طبقاتی حمایت سے ہے - ایک امیر دوسرے کی اخلاقی حمایت کرتا ہے -''

بوڑھے میاں بپھرے ''پھر ممدوٹ جاگیردار کی کیوں حمایت نہیں کی - یہاں تمھارا طبقاتی جھوٹ کہاں گیا -''

یہ بزرگ اس بات پر اصرار کرتے ہیں کہ ہر کمیونسٹ عادتاً جھوٹا ہوتا ہے - میں نے دلیل پوچھی تو کہنے لگے : ''ان کے ہاں سچ اور جھوٹ میں کوئی فرق نہیں - یہ کسی اخلاقی قدر کے قائل نہیں - ہر وہ بات جو ان کی جماعت کے لیے مفید ہو ، وہ اچھی ہے - یہ جھوٹے ہی نہیں ، ناگفتہ بہ بداخلاقیوں کے عامل ہوتے ہیں -'' میں نے ٹوکا کہ امکانِ عمل کسی کو عامل نہیں بنا دیتا - کہنے لگے اخلاقاً کیا فرق ہے -

ہمارا مقامی کمیونسٹ کچھ سہما ہوا سا ہے - بیوی بچے کے اعلانات سے مجبور ہو کر کچھ ترقی پسندانہ سا احتجاج کرتا ہے اور رہ جاتا ہے - بے چارہ کبھی ''ہمدرد'' تھا - بیوی بچوں کے سامنے اپنی باغیانہ ماضی کی شیخی مارتا ہوگا - وہ نیک بخت بھی آزاد منش ہوگی -

بس طبیعت کے تھے نرم ، آنکھوں میں تھی شرم - لوگوں نے کہا اشتراکی ہے ، یہ مان گئے - اب گھبراتے ہیں - آج کل کی مقبولِ عام سیاست کے میدان میں اشتراکیت کی دہریت بنائے جاتا ہے - یہاں ایک اور محترمہ بھی کچھ لال لال سی ہیں - لیکن غالباً یہ یہاں کی آب و ہوا کا اثر ہے - بچوں کے گال ابھی سے دہکنے لگے ہیں اور خوش نصیبی دیکھو کہ میرے تینوں بچے ، جو کشمیر اور شملے کے سفر میں منزلِ اول پر ہی لال قلعے کی زبان میں ''زمین دیکھنے'' لگتے تھے ، معدہ بچا کر یہاں پہنچے اور اب صبح و شام دوڑتے ، بھاگتے ، کھاتے پیتے رہتے ہیں -

کچھ نتھیا گلی کے بارے میں

اگر یہاں کے ملازم اور دیگر اہالی موالی گدھ سرشت نہ ہوں تو یہ جگہ بہت فرحت بخش ثابت ہوسکتی ہے۔ مگر جہاں بھی سیاح جاتے ہیں اور اردگرد کے لوگ چند مہینوں میں سال بھر کے لیے دولت جمع کرنے کی ذہنیت اختیار کر لیتے ہیں، وہاں عام اخلاقی اقدار کا برقرار رکھنا مشکل ہو جاتا ہے۔ ہزارے کے لوگ تمام سرحد میں بدنام ہیں۔ عورتیں بے حد خوش قامت، خوش اندام اور خوش رفتار ہیں۔ کھلی ہوئی رنگت ہے۔ ایک سولہ سالہ لڑکی دو طلاق لے کر تیسری شادی میں مشغول ہو کر معلق ہوچکی ہے —— غرض سیّاح عورتوں کو اس قسم کے بہت سے قصے یاد ہیں۔ زیادہ تر فرنگی اور حاکم قسم کی عورتیں ہیں لیکن اپنی ''نیچ'' بہنوں کا تذکرہ پوری ''برابری'' سے کرتی ہیں۔

اگر یہ نیچ عورتیں مہذب اور تعلیم یافتہ ہوتیں تو یہ برابری حسد میں بدل جاتی۔ لیکن اب فقط انسانی دلچسپی کا اظہار ہوتا ہے۔ ان دو دنوں میں، میں نے ایک عورت سے دوسری عورت کے متعلق ایسی ایسی بے تکلف باتیں سنی ہیں کہ مجھے مردوں کی دوست کشی کی شکایت ہوتی بھی تو جاتی رہتی اور پھر یہ عورتیں آپس میں کیسی خواہرانہ محبت سے ملتی ہیں۔ کسی کے پاس اس کا بھائی . . . . رہا۔ یہاں موجود نہ تھا۔ اسی بھائی کے متعلق ہوٹل بھر میں ایسی قیاس آرائی ہوتی رہی کہ کسی سی۔ آئی۔ ڈی کی رپورٹ میں بھی اتنا طومار نہ ہوگا۔

میں یہ خط لکھنے کی کوشش کر رہا ہوں اور میرے (اور ان کے دوست کے) بچے شور مچا رہے ہیں، اور سہ سالہ حسینہ نے ایک چہار سالہ لڑکے کا انجن چھین لیا ہے۔ لڑکا رو رہا ہے۔ اس کی حمایت میں ایک شش سالہ شریرہ لپکی۔ سہ سالہ منیرہ نے حملہ آور کی حربی طاقت کا اندازہ لگا کر چیخنا شروع کر دیا۔ شریرہ کی ماں نے اپنی بیٹی کو منیرہ کی ماں کے عتاب سے بچانے کے لیے ڈانٹ دیا۔ اس پر میرا ہونہار اپنے ہم جنس انجن والے کی حمایت پر اٹھا اور منیرہ کی طرف دوڑا، منیرہ دوڑ کر میری طرف آئی اور میری سیاہی کی دوات کو الٹ دیا۔ اس پر وہ ہنگامہ ہوا کہ انجن کو سب بھول گئے۔ انجن والا بھی اشک نمائی سے باز آ گیا۔ منیرہ بھی کچھ غافل ہوئی تو میرے سلمان نے دھوکے سے انجن چھین لیا اور انجن والے (رچرڈ) کو دے دیا۔ منیرہ نے رچرڈ کو اچانک دھکا دیا اور جب انجن اس کے ہاتھ

سے گر پڑا تو اٹھا کر اپنے کمرے میں بھاگ گئی - دو لڑکے اور ایک لڑکی ، جن کی مجموعی عمر پندرہ سال ہوتی ہے ، اس تین سال کی منیرہ کے غضب کو روک نہیں سکے - جمعیت الاقوام کیا کر سکتی ہے - آخر فاروق (عمر دس سال) بروئے کار آیا - اس نے پہلے منیرہ سے دوستی جمائی ، اسے انجن چلا کر دکھایا ، چابی دی ، پھر ایک چال سے چابی کو بے کار کر دیا اور جب منیرہ پر واضح ہوگیا کہ وہ خود انجن کو نہیں چلا سکتی اور فاروق چلا سکتا ہے تو اس شرط پر کہ فاروق چار دفعہ انجن چلا کر دکھائے ، اصل مالک کو انجن واپس کرنے پر رضامند ہوئی - فاروق کو چار کی بجائے سات دفعہ انجن چلانا پڑا اور پھر بھی منیرہ نے فاروق کو انجن نہیں دیا -

پھر بذاتِ خود اور بدستِ خاص ، رچرڈ کی والدہ کے سامنے رچرڈ کو رچرڈ کا انجن واپس عطا فرمایا اور پھر دائیں بائیں اس بندہ پروری پر داد طلب نگاہوں سے دیکھ رہی ہے - نہ جانے کون جاہل بچوں کو معصوم کہتا ہے ! اور جو یہ معصوم ہیں تو ہمیں گنہ گار کہنے والا کون ہے ؟ کیونکہ یہ معصوم نہیں ، اس لیے بہت دلچسپ ہیں ، کیونکہ یہ ہمیں خود نہیں پہچان سکتے - (کمزور اور کم عقل ہیں) اس لیے پیارے ہیں ! اپنے بھی اور پرائے بچے بھی !

میں نے والدین کو غیظ و غضب میں بچوں کو مارتے دیکھا ہے - اس میں مامتا اور پیار مفقود ہوتا ہے - اصلاح و تادیب کی بجائے اقتدار اور طاقت نمائی کا زور ہوتا ہے ، بہیمیت کارفرما ہوتی ہے - یوں بھی ہر جوڑے کو یہ حق کس طرح ہے کہ وہ محض ایک جسمانی حادثے کی بنا پر ماں باپ کا سا نازک اور اہم مقام حاصل کر لے - جسمانی ، ذہنی ، روحانی تربیت کا مختار کل ہو - ایک کورے کاغذ پر جو چاہے لکھ دے اور جو لکھ دے وہ نوشتۂ تقدیر ہو جائے - معمولی معلم کو تو طرح طرح کے امتحان پاس کرنے پڑتے ہیں اور یہاں ہر کوئی ماں باپ بنا بیٹھا ہے - اس کے لیے باقاعدہ سند ہونی چاہیے ، نفسیات کا مطالعہ ، تربیتِ روح و جسم سے واقفیت ، حبِ وطن اور خوش اعمالی کی مشق - ماں باپ کا مقام بہت مشکل مقام ہے - ہمارے ہاں ماں باپ کی تربیت کا کوئی انتظام نہیں - اس ہوٹل میں ایک نوجوان ماں ہے - وہ اپنے دو بچے ، جن کی مجموعی عمر

سات سال سے بھی کم ہے ، ایک بیمار مرد ملازم کے حوالے کرکے میدان میں چلی گئی ہے - چھ دن سے غائب ہے - آج واپسی متوقع ہے - یہ عورت حادثاتی ماں ہے - اس منصب کی حق دار نہیں -

چیل کے درختوں کی مہک مجھے پسند بھی ہے اور ناپسند بھی - مجھے کولتار کی تند مہک بھاتی ہے ، اور چیل کولتار کی ماں ہے - لیکن میں نے تپ دق کے مریضوں کو چیلوں کے سائے میں پھیپھڑے پھلاتے دیکھا ہے - بٹوت کے اردگرد کئی مہینے خیموں میں گھومتا پھرا ہوں - تپ دق سے مجھے گھن سی آتی ہے -

یہ مقام ''نباتاتی'' اور ''طبقات الارضی'' اعتبار سے گلمرگ کشمیر کا مثیل ہے - وہی پھول ، وہی خنکی ، وہی بلندی ، وہی ناگا پربت کا منظر—مگر وہ بات کہاں ! گلمرگ کو یاد دلا کر یہ نتھیاگلی — یہ غیر شاعرانہ نام والی گلی—اپنی حیثیت بگاڑ لیتی ہے - کہاں یہ گلی ، کہاں وہ یار کی گلی — وہی نقشہ سہی ، لیکن نہ وہ آبادی نہ وہ رعنائی ! کشمیر کے لوگ بھی غیر تعلیم یافتہ ہوتے ہیں لیکن ان میں ایک نسلی تہذیب ہے - جن ہاتھوں ، جن آنکھوں اور جن دماغوں نے حسین و جمیل ابتدا تخلیق کی ہے ، ان میں ایک غیرمرئی رعنائی آ جاتی ہے - اس علاقے کے لوگ محض یار برادر ہیں اور وہ بھی نہ گھوڑے نہ ہاتھی—مگر بہر صورت یہ گلی — مری کے بازار سے بہتر ہے - زیادہ مصفا ہے ! ظاہر باطن کے اعتبار سے ! مری تو قصباتی دربار ہے - قصباتی زیادہ دربار کم - یہ مقامات انگریز کے دریافت کردہ اور آباد کردہ ہیں - انگریز کو روشِ بندہ پروری آتی تھی - اب انگریز کی جگہ جنھوں نے لی ہے ، ان کے متعلق علامہ اقبال کا فتویٰ درست ہے - دو تین نسلوں میں اقدار کا ٹھہراؤ پیدا ہوگا - پھر یہ مقامات نئے سرے سے آباد ہوں گے - اب بھی ان کا کارواں چند فرنگی ''سیاحوں'' کے دم سے ہے ، جن کا اس ملک سے جتنی جلدی اخراج ہو بہتر ہے ، تاکہ ہم اپنے پاؤں پر کھڑا ہونا سیکھیں - کھانے کے کمرے میں لوگ طرح طرح کے لباس میں آتے ہیں اور ایک دوسرے کو دیکھ کر شرماتے ہیں - مجھے ایک تکلیف ہے جو ہمیشہ رہی ہے - تعطیلات میں ہر روز داڑھی مونڈنے کو خلافِ تعطیلات سمجھتا ہوں - اور نہیں تو صبح کا آغاز ٹھوڑی چھیلنے سے کرنا مجھے ناپسند ہے - الحمد للہ کہ رمضان

ہے ، اس لیے ناشتے اور لنچ اور چائے پر جمع ہونے پر مجبور نہیں - رات کے وقت بننے ٹھننے کو مناسب سمجھتا ہوں - یہ وقت ہے شگفتنِ گلہائے تازہ کا - سوچتا ہوں کہ جمعہ کی شام کو لاہور سے چلا اور لگاتار سفر کرتے ہوئے شنیبے کی شام کو یہاں پہنچا - اس سے کم عرصے میں اور زیادہ آرام سے میں کراچی سے لندن پہنچا تھا اور لندن سے نیویارک - تعطیلات میں آدمی استنبول اور قاہرہ کیوں نہ جائے -

نتھیاگلی زیادہ ارزاں ہے ، لیکن ہر چیز میں جھوٹ اور ہر بات میں فریب - دودھ میں پانی ، گھی میں چربی ، قول و فعل میں فرق - یہ جگہ جسمانی طور پر اچھی ہے - دماغی تعیش بھی حاصل ہو سکے گا لیکن روح کی بالیدگی کے سامان کم ہیں - اپنا بال بچہ دل اور آنکھ کی ٹھنڈک ہے - ایک آدھ ملاقاتی عزیز ہیں - لاہور میں یہ سب کچھ تھا - دل دینا مزید - البتہ یہاں طویل فرصت ہے اور ایک کتابچے کی تکمیل کا امکان —— کام شروع کردیا ہے ، دیکھیے کیا ہوتا ہے -

بیوی نے حسبِ عادت ہر انتظام درست کر دیا ہے البتہ ایک ملازم کی تلاش ہے اور مجھے ہی انسانیت کی جانچ کے لیے کہا جائے گا - کل ایک بڑا مشتاق بیرا دیکھا گیا - بڑا ہوشیار ! شام تک تین فریب چلا چکا ہے - ابھی آزمائش پر ہے ! کوئی ناتراشیدہ شخص ٹک گیا تو مجھے ممتحنی سے نجات مل جائے گی - "خدا امتحان میں نہ ڈالے" بہت مناسب دعا ہے لیکن امتحان لینا امتحان دینے سے زیادہ روح فرسا کام ہے اور جو سچ پوچھو تو مجھے یہ تمام کاروبار بے کار معلوم ہوتا ہے - یہ مانا کہ ایک معلم کے ذمے دس بارہ طلبہ ہوں اور ان کے باقاعدہ روزانہ کام کی بنا پر معلم ان کی ذہنی حالت کا درجہ بدرجہ اندازہ لگا لے ، ورنہ آج تک دنیا میں کوئی ایسا انسان پیدا نہیں ہوا جو کسی پرچے کو ایک بار معین نمبر دے کر پھر اسی پرچے کو ، اسی عبارت کو اتنے ہی نمبر دے - اس معاملے میں ایک نمبر کی حد تک کسی شخص کا معیار یکساں نہیں ہو سکتا - ہارٹوگ نے یہاں تک تجربہ کیا کہ ایک شخص ایک وقت میں جسے پاس کرتا ہے دوسرے وقت میں فیل کر دیتا ہے - جسے کبھی وہ اول درجہ دیتا ہے ، اسی کو پھر کبھی نیچے گرا کر نمبر دیتا ہے - اور دو شخصوں کے درمیان تو تفاوتِ معیار کی حد نہیں - امتحانات کی عزت مجھے ہو تو کیونکر——

اس کے علاوہ اور کیا ہو؟ عبوری ترکیبیں بہت سی ہیں لیکن ان سب کا مرکز معلم ہوگا، اور ہمارے ہاں تو معلم کو عام امتحانات سے خارج کیا جا رہا ہے۔ آٹا بیچنے والے فارسی کے ممتحن ہیں۔ (تیل بیچنے والے ہوتے تو کوئی بات بھی تھی) ۔ انگریزی کے بی۔ اے پاس، بی۔ اے انگریزی کے پرچے دیکھتے ہیں۔ بی۔ اے پاس . . . . مگر یہ سلسلہ لامتناہی ہے اور مجھے "سیر" کے لیے آوازیں پڑ رہی ہیں۔ یہ "سیر" بھی دشمنِ فراغت ہے۔ کسی چشمے کو آنکھوں سے دیکھ کر کیا ہوگا۔ وہ بھی اور چشموں کی طرح ہوگا۔ اگر پانی اچھا ہے تو منگایا جا سکتا ہے۔ دیکھنے کے بعد دماغ میں صرف نقشہ ہی رہ جائے گا۔ وہ نقشہ سیاحوں کے بیان سے کھینچا جا سکتا ہے۔ البتہ ایک دفعہ کوئی چشمہ دیکھ لینا چاہیے۔ یوں :

جلوۂ طور بھی اس نور کا اک سایہ ہے
تو نے دیکھا بھی تو کیا، میں نے نہ دیکھا تو کیا

جسمانی سیر کی کوفت کی تلافی اس جذبۂ تفوق و کامرانی سے نہیں ہوتی جو سیاحوں کا سرمایۂ ناز ہوتا ہے۔ خود سیاحوں کی اس سے تسلی نہیں ہوتی، اسی لیے وہ مبالغے سے کام لیتے ہیں اور بسیار گوید دروغ کا مصداق بنتے ہیں۔

آج کی "سیر" کا فرض ادا کر دوں گا تو پھر ہفتے بھر کے لیے چھٹی مل جائے گی اور پھر میں ہوں گا اور گوشۂ چمن اور فراغت اور چند کتابیں۔ اب تو کتابوں کی کچھ کچھ سمجھ آنے لگی ہے۔ ایک کتابچہ لکھ لوں، دس کے قریب کتابیں سمجھ کر پڑھ سکوں تو تعطیلات کام آئیں ورنہ بیرا پھانکنے سے کیا ہوتا ہے۔ البتہ سلمیٰ، سلمان اور مریم کا لہو لال ہو جائے گا اور ان کی والدہ کو برسوں کے بعد گھر کے کام کاج سے فرصت ملے گی۔ مگر ہوٹل میں رہنے سے بھی "کارکن" عورتوں کو بے کاری نصیب نہیں ہوسکتی۔ اُمِ سلمیٰ صبح سے شام تک اسی طرح مصروف ہے مگر خوش ہے کہ کام نہیں۔ سب کا سب کو سلام اور پیار۔

مخلص تاثیر

☆ ☆ ☆

۹۰ - فلسطین

(فاعتبروا یا اولی الابصار)

(آفاق ، ۲۲ جنوری ۱۹۵۰ع)

فلسطین کے عبرت ناک واقعات پر عرب اہلِ فکر نے حال ہی میں دو تین نہایت سلجھے ہوئے کتابچے لکھے ہیں - ان میں سے دو بہت اہم ہیں - ایک موسیٰ العلامی کی تصنیف "عبرتِ فلسطین" ہے جو مارچ ۱۹۴۹ع میں بیروت سے شائع ہوئی - دوسری "مصناء النکبتہ" ہے جو ایک عرب عیسائی ڈاکٹر ذریق نے لکھی ہے - ڈاکٹر ذریق کبھی امریکہ میں شام کی طرف سے سفیر تھے اور اب دارالعلوم دمشق کے صدر اعظم ہیں - موسیٰ العلامی سے پاکستان والے آشنا ہیں -

ان تصنیفات میں دانش ورانِ عرب نے اپنے سیاسی حالات کا تجزیہ جس بصیرت اور برودتِ فکر سے کیا ہے ، اس سے معلوم ہوتا ہے کہ ان کے دن پھرنے والے ہیں - کارواں کو احساسِ زیاں ہو تو منزل تک پہنچنے سے ناامید نہیں ہونا چاہیے -

"پندرھویں صدی میں عرب مسلمانوں کے ہاتھ سے ہسپانیہ جاتا رہا اور اب بیسویں صدی میں ایک اہم ملک چھن گیا - ہسپانیہ زیادہ اہم سہی لیکن عرب ممالک سے دور تھا - فلسطین عرب ممالک کے قلب میں ہے"-

دمشق ، قاہرہ ، بغداد اور بیروت کے نوجوان فلسطین کے متعلق سوچتے ہیں اور ان کی سوچ سے اہل پاکستان کو بھی فائدہ حاصل یوں کرنا چاہیے -

عرب ہماری طرح آزاد ہوئے - ہماری طرح غیروں کی غلامی کا جوا خود بخود گردن سے اتر گیا ، یعنی بغیر کسی جنگ کے ، سیاسی حالات کے زور سے آزادی حاصل ہوئی - آزادی کے بعد پہلا معرکہ فلسطین کا

ہوا - اس میں انھیں ناکامی ہوئی - ہمارے سامنے بھی اسی طرح کے معرکے ہیں - کشمیر کا میدان گرم ہے - کیا ہم اس میں کامیاب ہوں گے ؟

عرب ممالک ناکام کیوں ہوئے ؟

اس ناکامی کے اسباب پر غور کرنے سے ہمیں بھی عبرت حاصل ہوگی - علامی اور ذریق دونوں متفق ہیں کہ فساد کی بنائے اول انگریز ہے - انگریز نے ۱۹۱۷ع میں بالفور کے اعلان سے یہودیوں کو فلسطین بلایا ، انھیں اپنی سرپرستی میں پروان چڑھایا ، فوجی تربیت دی ، فسادات کروائے ، عربوں کو دبائے رکھا اور جب یہودی مستحکم ہو گئے تو بی جمالو بھُس میں چنگاری ڈال کر دور جا کھڑی ہوئی - انگریز کے پشت پناہ امریکی ہیں اور جائے حیرت یہ ہے کہ روسی فوراً قلابازی لگا کر امریکہ اور انگریز کے دوش بدوش کھڑے ہوگئے - جس طرح ہندوستان میں اشتراکی پہلے مسلم لیگ کے ساتھ تھے اور پھر ہندوستان کو ترقی پسند اور پاکستان کو رجعت پسند کہنے لگے ، اسی طرح فلسطین کے معاملے میں رخ بدل لیا -

بہر صورت ان تینوں ممالک نے اپنے مفاد کی خاطر فلسطین میں ریشہ دوانیاں کیں مگر عربوں نے کسی ایک کے ساتھ بھی رشتہ نہ جوڑا - روس سے سرمایہ دارانہ اختلاف تھا - برطانیہ اور امریکہ نے دغا دیا - پاکستان کو اس سہ گونہ عذاب کے متعلق بھی سوچنا چاہیے - ہماری اور ہندوستان کی صف آرائی میں بھی اس قسم کی صورت پیدا ہونے کا امکان ہے -

جب بین‌الاقوامی حالت یہ تھی ، اس وقت یہودیوں نے عربوں کو للکارا ، اور عرب بھی میدان جنگ میں آ کودے - اس جنگ کے دو واضح محاذ ہیں - پہلا محاذ فلسطینی عربوں تک محدود تھا - یہود ان پر حملہ آور ہوئے اور دوسرے عرب ممالک باہر کھڑے تماشا دیکھتے رہے - دوسرے محاذ پر تمام عرب ممالک متحد تھے -

پہلے محاذ کا آغاز اواخر نومبر ۱۹۴۷ع میں ہوا اور مئی ۱۹۴۸ء کے وسط میں فلسطینی طاقت پراگندہ ہوگئی - دس لاکھ عرب مہاجر بن کر تتر بتر ہوگئے اور فلسطینیوں کو شکست ہوئی - گو سلمی ، ابو کبیر ، یروشلم ، بیت صفانہ ، باب الود ، رملہ ، کفر سبا اور مستطل وغیرہ مقامات پر الگ الگ لڑتے ہوئے عربوں نے اس طرح رزم آرائی کی کہ دشمن

کے چھکے چھوٹ گئے ۔ عرب شجاعت میں یہود سے برتر تھے لیکن جیتے یہود اور ہارے مسلمان ! مشرقی پنجاب کے واقعات بھی اسی قسم کے تھے ۔ گو مشرقی پنجاب میں حکومت ہند کی سرکاری طاقت نے عام مسلمانوں کو شکست دی ۔ فلسطین میں جنگ دو حکومتوں میں ہوئی اور ایک حکومت ہار گئی ۔ مشرقی پنجاب میں مسلمان ، جو رعیت تھے ، وہ حکومت کے ہاتھوں مجبور ہوگئے ۔ لیکن فلسطین میں کیا اور مشرقی پنجاب میں کیا ، مسلمان ہر جگہ بے ترتیبی سے لڑے ۔ خوب لڑے ، لیکن ہتھیاروں کی کمی اور کم زوری، منصوبہ بندی نہ ہونے اور بے نظمی کے باعث ، اپنی بہادری کے باوصف ، پسپا ہوئے اور سخت نقصان اٹھایا ۔ مشرقی پنجاب میں گو حکومت ہند متحارب تھی ؛ مسلمان اگر مناسب ہتھیاروں سے لیس ہوتے ، ایک باقاعدہ کمان اور تنظیم کے ساتھ مقابلہ کرتے تو اس طرح تباہ و برباد نہ ہوتے ۔ اور کچھ نہیں تو باترتیب پسپائی یا مہاجرت کر سکتے ۔

فلسطین میں پہلی جھڑپ یافہ میں ہوئی اور اس کے بعد مختلف مقامات پر عربوں اور یہودیوں میں تصادم ہوا ۔ ہر جگہ عربوں کی طرف سے محض جھڑپ ہوتی تھی اور یہودیوں کی طرف سے باقاعدہ جنگ ۔ عرب الگ الگ مختلف مقامات پر لڑتے ۔ چنانچہ ایک مقام کے عرب دوسرے مقام کے عربوں سے بےخبر رہے تاآنکہ جنگ ان کے سر پر آ گئی ۔ بقول موسیٰ علامی :

> ''عربوں کا نہ کوئی کمانڈر ان چیف تھا ، اور نہ جنگ کا نقشہ ۔ اس کے برخلاف یہودی ایک مقصد ، ایک نظام ، ایک نقشے کے مطابق ایک سالار اعظم کی کمان میں لڑے ۔''

ایک سب سے زیادہ اہم بات یہ تھی کہ یہودی مکمل جنگ لڑتے تھے ۔ سپاہی اور شہری میں کوئی فرق نہ تھا ۔ بقول علامی :

> ''ان کے مرد بھی لڑتے تھے اور ان کی عورتیں بھی''

عورتوں کی شرکت کا یہ نتیجہ ہوا کہ یہودیوں کی تعداد دوگنی ہوگئی ۔

ڈاکٹر ذریق نے نکبت کے مختلف وجوہ کا خلاصہ یوں کیا ہے :

> ''اول یہ بات تھی کہ عربوں نے پہلے پہل حالات کا صحیح اندازہ نہ لگایا اور صہیونیت کے خطرے کی اہمیت کو نہیں پہچانا ۔ دوم یہ کہ ہم نے اپنے جملہ ذرائع کو استعمال نہیں کیا ۔ سوم یہ کہ ہم میں

انتشار تھا - چہارم یہ کہ ہم سب نے جنگ میں پوری طرح حصہ نہیں لیا - پنجم یہ کہ ہم باہر سے حلیف حاصل نہیں کر سکے۔"

اس سے پہلے محاذ پر یہ بھی ہوا کہ ذاتی اغراض اور مفاد کی خاطر جنگ کے کئی پہلو نظر انداز کر دیے گئے - اس معاملے میں امرا نے غایت درجے کی ناعاقبت اندیشی سے کام لیا - بعینہ یہی حال مشرقی پنجاب میں تھا - وہ لوگ جنھوں نے لاکھوں کی جائدادیں گنوائی ہیں ، اب کفِ افسوس مل مل کر کہتے ہیں کہ اگر ہم اپنی دولت کا دسواں حصہ بھی مسلمانوں کے دفاع پر خرچ کرتے تو آج اس طرح تباہ و برباد نہ ہوتے۔

فلسطین کی شکست سے باہر کے عرب ممالک کے عوام میں سخت ہیجان پیدا ہوا اور وہاں کی حکومتیں اس امر پر مجبور ہوئیں کہ فلسطین کے عربوں کی حمایت میں لشکر کشی کریں - لیکن اس لشکر کشی کا بھی وہی حشر ہوا جو پہلے محاذ پر ہوا تھا - یہودی باقاعدہ منصوبے سے مختلف اہم مقامات پر پوری طاقت اور اجتماع کے ساتھ حملہ کرتے اور عرب افواج بے نظمی سے مقابلہ کرتیں - اگر ایک مقام پر حملہ ہوتا تو وہاں کی افواج خوب لڑتیں ، مگر دوسرے مقامات پر عرب فوجیں ساکت و جامد رہتیں تا آنکہ یہود پہلے مقام پر فتح حاصل کرکے دوسرے مقام پر آ پہنچتے اور اسے بھی فتح کرلیتے - پھر تیسرے مقام کا رخ کرتے - یہ سلسلہ جاری رہا حتیٰ کہ عرب افواج عاجز آ گئیں -

بقول موسیٰ علامی :

"عرب افواج نے نہایت سرد مہری سے جنگ لڑی - اس کے مقابلے میں یہود جوش اور سرگرمی سے لڑتے تھے - عرب افواج عیش و آرام سے رہتی تھیں ، یہود بڑے خلوص سے بڑی قربانیاں کرتے تھے - ہر جگہ راشن بندی تھی اور آسائش کو بالکل ترک کر دیا گیا تھا -"

اس پر طرہ یہ کہ عرب ممالک کا آپس میں افتراق تھا ، بدلیتی تھی ، بے نظمی تھی - غرض فلسطین میں جو ہوا ، باہر کے عرب ممالک نے اس سے کوئی فائدہ نہ اٹھایا ، کچھ بھی عبرت حاصل نہ کی -

اصل بات یہ تھی کہ عرب ممالک کے حکمران مجبوراً ، عوام کے زور سے ، اس جنگ میں شریک ہوئے - وہ لڑنا نہیں چاہتے تھے ، ورنہ

۱۰ جون ۱۹۴۸ء گو محض پچیس دن کی لڑائی کے بعد عارضی صلح کر لینا ہرگز قرین دانش نہ تھا ۔ سلامتی کونسل نے زور ڈالا ، لیکن اس قسم کا زور تو ڈالا ہی جاتا ہے ۔ برطانیہ نے اپنے تمام معاہدوں کے خلاف ہتھیار بھیجنے بند کر دیے ۔ یہ برطانیہ سے توقع ہی تھی ۔ بین‌الاقوامی مصالحت کا چکر چلایا گیا ۔ ایسا کیا ہی جاتا ہے ۔ اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ یہود نے ، جو عربوں کی بدنظمی کے باوجود ان کے غیرمتوقع حملے سے گھبرا گئے تھے ، چار ہفتے کی صلح کی بدولت خوب دم لے لیا اور اپنی حالت کو درست کرکے دوبارہ میدان میں آ گئے ۔ نہ تو انھوں نے سلامتی کونسل کی پرواہ کی اور نہ برطانیہ اور امریکہ کی ۔ جب انھیں موقع ملا حملہ کر دیا ۔

کچھ اسی قسم کی صورت کشمیر میں ہوئی تھی ۔ عارضی صلح کا چکر اس وقت چلایا گیا جب ہندوستان کی حالت مخدوش ہو رہی تھی ۔ اب سردیوں میں ہندوستان نے اپنا انتظام درست کر لیا ہے ۔ دمدمے ، مورچے ، سڑکیں تیار ہیں ۔ گرمیاں آئیں گی تو وہ تازہ دم ہوں گے ۔ پہلے سے بہتر حالت میں ہوں گے ۔

یہ عارضی صلح کا حربہ کشمیر میں پہلے بھی استعمال ہوا تھا ۔ اس وقت جب پونچھ کا شہر ہندوستانیوں کے ہاتھ سے نکل رہا تھا ۔

فلسطین میں شکست اور عرب ممالک کی بے بسی کی وجہ کیا ہے ؟ یہود کیوں کامیاب ہوئے ؟

بنیادی وجہ یہ ہے کہ عرب ابھی تک ماضی کی دنیا میں بستے ہیں اور یہود جدید دنیا کے اسباب سے متمتع ہیں ۔ ڈاکٹر ذریق اور موسیٰ علامی دونوں اس بات پر متفق ہیں کہ یہود کی فتح جدید نظام کی عتیق نظام پر فتح ہے ۔ عربوں کی معاشرت اور سیاست فرسودہ ہے ۔ اس کی شکست لازمی تھی ۔ اور اگر عربوں نے ماضی کو سلام کر کے نئے تقاضوں کو تسلیم نہ کیا تو صہیونیت تمام عرب ممالک کو ہڑپ کر جائے گی ۔

اول عربوں کو متحد رہنا چاہیے ۔ دوم ان کو زندگی کے ہر شعبے میں جدید بننا چاہیے ۔ پرانا مطلق العنان استبدادی طرز حکومت بدلنا چاہیے ۔ عوامی حکومت قائم کرنی چاہیے ۔ معاشرت کی پس ماندگی رفع کرنی چاہیے ۔ محض ایک طبقے کی حکومت نہیں ہونی چاہیے ۔ صحیح اسلامی مساوات پر معاشرے کی تنظیم ہونی چاہیے ۔

یہ نہ ہوا تو بقولِ علامی :

"عرب پھر شکست کھائیں گے ، اتحادِ ممالک کے باوجود کھائیں گے ۔"

جب تک عوام کے حقوق برقرار نہ ہوں گے ، عرب ممالک کھوکھلے اور بودے رہیں گے ۔ علامی نے عوام کے حقوق یوں گنوائے ہیں :

۱ آزادی : مکمل آزادی ، اندرونی اور خارجی آزادی ۔

۲ مساوات : یہ مساوات محض قانون نہ ہو بلکہ حقیقی مساوات ہو ۔ کام کی مساوات ، تعلیم کی مساوات ، معاشرتی مساوات ۔

۳ بے روزگاری سے نجات : کسان اور مزدور کو اتنا کام میسر آئے کہ وہ خوش حال اور فارغ البال ہو ۔

۴ معاشرتی اطمینان ۔

۵ فلاحِ عامہ ۔

۶ فرض شناسی ۔

جب تک یہ انقلابی اسلامی پروگرام بروئے کار نہیں آتا ، عرب دبے رہیں گے اور ان کی آزادی مخدوش رہے گی کیونکہ اقتصادی انصاف ، معاشرتی انصاف اور سیاسی آزادی کے بغیر ترقی ناممکن ہے ۔

آزاد خیال عرب اسی طرح سوچ رہے ہیں ۔

یہود کے چیلنج نے انھیں چونکا دیا ہے ۔ کیا کشمیر ، افغانستان اور ہندوستان کے چیلنج سے ہم بھی چونکے ہیں یا نہیں ؟

میرا خیال ہے کہ ہم اپنے خطرات سے پوری طرح باخبر نہیں ۔

کم از کم ہمارے اطوار کچھ اس طرح کے ہیں کہ ان سے خود آگاہی کا یقین نہیں آتا ۔

☆ ☆ ☆

متفرقات

تلاثه

۹۱ - پی ایچ - ڈی کی تیاری اور علمی انہماک

(تاثیر کا پہلا خط)

(نیرنگ خیال ، جولائی ۱۹۳۴ء)

یہ خط تاثیر نے حکیم یوسف حسن صاحب کو کیمبرج سے ۱۹۳۴ء میں لکھا۔ اس میں تاثیر مرحوم نے کیمبرج یونیورسٹی کے بارے میں اور بالخصوص وہاں کے اساتذہ کی علمی بصیرت کے بارے میں جن امور کا ذکر کیا ہے وہ معلومات افزا بھی ہیں اور علمی ذوق رکھنے والوں کے لیے مہمیز کا حکم بھی رکھتے ہیں۔ وہاں کے معلموں کا رویہ، لائبریری سے استفادے کی صورتیں اور اسی قسم کے دیگر کوائف ایک ایسی صورت پیش کرتے ہیں جنھیں قوتِ حاسہ سے محسوس کیا اور چشمِ تصور سے دیکھا جا سکتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ میں نے اس خط کو ایک عنوان دے کر مضامین میں شامل کر لیا ہے۔

(مرتّب)

محترمی حکیم جی ! السلام علیکم !

شکریہ ! "نیرنگ خیال" کے تین پرچے اور آپ کا خط پچھلے مہینے ملے۔ اپریل کے پرچے کا انتظار ہے اور مئی کا تو ابھی آغاز ہوا ہے۔ بندۂ خدا ابھی سے سالنامے کے تقاضے شروع کردیے۔ "قبل از مرگ واویلا" اور کیا ہوتا ہے، اسی بیہودگی کا تو نام ہے۔ آخر سالنامہ ہی ہے نا ! ہر سال

نکلا ہی کرتا ہے نا ! اب بھی نکل آئے گا — اتنی کیا مصیبت آ پڑی کہ سات سمندر پار سے "لینا ، پکڑیو ، جانے نہ پائے" کے آوازے کسنے شروع کر دیے ہیں - اگر آپ کو میرے مصائب کا اندازہ ہو ، تو دعا و سلام کے علاوہ ایک حرف نہ لکھیں مگر وہی جامی کی شکایت "آسودہ دلاں حالِ دلِ زار چہ دانند" -

(خدا جانے یہ جامی کا مصرع ہے یا کسی اور کا - یہاں کفرستان میں ایسی متبرک کتابیں کہاں دستیاب ہو سکتی ہیں - لائبریری میں البتہ لوٹ کھسوٹ کا مال جمع ہے) -

میرا آج تک خط نہ لکھنا بھی اسی باعث سے تھا - یہاں آ کر سر اٹھانے کی فرصت بھی نہیں ملی - ہفت خواں پہ ہفت خواں حائل پایا - سن لیجیے ، بندہ بجائے اکتوبر کے جنوری میں یہاں پہنچا - یہاں کے حساب سے یہ نہ آخری ہے نہ اول - کسی بندۂ خدا نے ٹھیک صلاح ہی نہیں دی - نتیجہ یہ ہوا کہ مدتِ مقررہ کے بعد کئی مہینے بے کار ٹھہرنا پڑے گا - اس کے متعلق کچھ تگ و دو کروں گا ، مگر اس کی تو کہیں دیر سے نوبت آئے گی - پیش پا افتادہ مگر مشکل حوارج کچھ کم نہیں - آتے ہی معلوم ہوا کہ انگلش بورڈ نے ہمارا موضوع بدل دیا ہے - ہم کسی اور موضوع پر سوچ رہے تھے اور ہندوستان سے کتابوں کا پشتارا اٹھا کر لائے تھے اور یہاں معاملہ دگرگوں تھا - ستم یہ ہوا کہ یہاں سے ایک مہربان نے تار کے ذریعے سے مجھے لاہور یہ اطلاع پہنچائی تھی کہ موضوع تحقیقات "انگریزی شاعری میں تصوف" مقرر ہو گیا ہے -

ان صاحب کی یہ غیرمعمولی نوازش غیرمعمولی تکلیف کا باعث ہوئی ؛ وہی "خدا مجھے دوستوں سے بچائے !" نیا مقرر کردہ موضوع بہت وسیع اور مشکل ہے - اس کے لیے انگریزی ادب کی ہر صنف نظم ، نثر ، ڈرامہ ، ناول اور سیاحت پر از ابتدا تا انتہا نظر ڈالنا ضروری ہے ، اور کئی دفعہ غیر معروف کتابیں مشہور کتابوں سے زیادہ مطلب آور نکل آتی ہیں - تیرھویں صدی کے ایک وعظ میں ، ایک چودھویں صدی کے قرق نامہ میں ، ایک وی آنا سے لکھے ہوئے خط میں ، وہ وہ اطلاعات مل جاتی ہیں جو ایک پانچ سو صفحے کے ناول میں نہیں ہوتیں اور پڑھنا ہر چیز کو پڑھتا ہے - جو کچھ پڑھا ہے اس کو دوبارہ ، کیونکہ اس زاویۂ نظر سے پہلے ان

چیزوں کو دیکھا ہی نہیں تھا - یہاں مشکل یہی ہے کہ اساتذہ کرام بتاتے ہیں - مگر جن جن سے میرا سابقہ پڑا ہے ایک دوسرے سے بڑھ کر ہے - علم میں ، اخلاق میں ، ہمدردی میں ، انکساری میں ، ہر طرح اور ہر وقت مدد کے لیے تیار ہیں اور صحیح معنوں میں فنافی‌العلم ہیں - بڑی بڑی شہرتوں کے مالک ، معرکہ آرا کتابوں کے مصنف یوں بات کرتے ہیں اور سنتے ہیں جیسے کچھ سیکھ رہے ہیں ، سکھا نہیں رہے ہیں - داغ نے کیا خوب کہا ہے :

اس طرح مانگتا ہوں دل اپنا
جیسے کوئی سوال کرتا ہے

شاید میں خوش قسمت ہوں کہ فقط اچھوں سے سابقہ پڑا ہے یا شاید میری غیرمعمولی مشکلات نے انھیں غیرمعمولی مہربان کر دیا ہے ، کیونکہ ریسرچ میں یہ آرام ہوتا ہے کہ ایک محدود عہد میں گہرا مطالعہ کرنا ہوتا ہے ، وہ مجھے حاصل نہیں - مجھے ایک بہت وسیع کھیت میں بہت گہری کھدائی کرنی پڑتی ہے ! ادبیات کے ساتھ تاریخ تمدن و سیاست پر بھی نظر ڈالنی پڑتی ہے - مگر مشکلات کی کثرت سے کام کی لذت بھی بڑھ گئی ہے اور شاید قدر بھی - اس کا ایک ثبوت تو حال ہی میں ملا ہے - بندہ کو یہاں آتے ہی ایک محیرالعقول اطلاع بھی ملی تھی - وہ یہ کہ انگریزی میں کسی اجنبی کو ، خواہ وہ امریکن ہو یا ہندوستانی ، کالا ہو یا گورا ، براہِ راست پی ایچ - ڈی میں داخل نہیں کرتے اور اس قانون پر پچھلے چار سال سے سختی سے عمل کیا جا رہا ہے - بی - اے (ٹرپ) میں لینے کو تیار ہیں ، نئی ڈگری ایم - لٹ میں بھی لے لیں گے - مگر پی ایچ - ڈی میں نہیں ، ہرگز نہیں - میں نے دل میں سوچا کہ بی - اے لے لیں - ٹیوٹر سے مشورہ کیا ، وہ خوش قسمتی سے انگریزی کے استاد ہیں - شیکسپیئر کے ماہرِ خصوصی ہیں - ان سے اس کشاکش میں قریباً روز ملاقات ہو جاتی تھی - انھوں نے کہا کہ یہ نہ کرو - تم یہ کام کر چکے ہو ، یہ تو ابتدائی کام ہے ، ریسرچ ہی کرو - بات لگتی تھی ، میں مان گیا - سوچا کہ حصول علم کے لیے آیا ہوں ، ڈگری کے لیے نہیں آیا - اس عمر میں اب حروف تہجی کے حصول کی ہوس کہاں - آموختہ کتابیں دوبارہ پڑھ کر امتحان دینا خلافِ دیانت ہے اور وہ بھی محض تجارتی نام کے لیے- اور پھر

ایک فاضل استاد سے یہ سن کر کہ بی - اے ابتدائی کام ہے ، ڈھارس بندھی کہ یہ ہمیں محض کورا نہیں سمجھتے - غرض ایم لٹ میں داخل ہو گیا مگر ساتھ یہ بھی خیال تھا کہ ہندوستانی یہاں انگریزی کی ریسرچ میں کم آتے ہیں اور آتے ہیں تو جلد بھاگ جاتے ہیں ، لٰہذا ہم ذرا جم کر کام کریں گے تو ایک نئی بات ہوگی ، وہ نمودِ ہوس پھر بھی موجود تھی— غرض کام شروع کر دیا اور بموجب الاعمال بالنیات جلد ہی ثمرہ مل گیا - پہلی ہی ٹرم کے بعد ہمارے نگران کار نے ، جو یہاں انگریزی کے شعبے کے صدر ہیں اور نائٹ ہیں اور مشاہیر میں شمار ہوتے ہیں — سر آرتھر کولرج — بکمال مہربانی خود کہہ کر عرضی دلائی اور بورڈ نے ایم لٹ سے پی ایچ - ڈی میں منتقل کر دیا—کل چائے پر ڈاکٹر ٹل یرڈ (انگریزی کے مشہور نقاد اور استاد ہیں) فرما رہے تھے کہ یہ فیصلہ استثنائی حیثیت رکھتا ہے اور ممکن نہ تھا اگر سر آرتھر اس قدر زوردار سفارش نہ کرتے - مزا یہ ہے کہ مجھے میرے نگران نے جتایا تک نہیں کہ اس نے کوئی غیرمعمولی بات کی ہے - فقط ایک دن جملۂ معترضہ کے طور پر کہہ دیا کہ وہ تمھاری عرضی انگلش بورڈ نے پاس کرکے ریسرچ بورڈ کو بھیج دی ہے - مجھے شکریہ ادا کرنے کا موقع نہیں دیا - ”تھینکس“ کا لفظ منہ سے نکلا تو یہ کہہ کر چپ کرا دیا کہ میں نے کچھ نہیں کیا - تمھارا کام دیکھ کر صحیح رائے دی ہے - فیصلہ بورڈ نے دیا ہے اور متفقہ فیصلہ کیا ہے' - یہ اخلاق اور جگہ ذرا کم نظر آتے ہیں ، یہاں عام ہیں - کیمبرج میں اور فقط کیمبرج میں ہر طالب علم کسی نہ کسی استاد کی زیر نگرانی کام کرتا ہے اور باقاعدہ زیر نظر رہتا ہے - یہ بات آکسفورڈ میں بھی نہیں - وہاں ہر ٹرم کے اختتام پر امتحان ہو جاتے ہیں - یہاں ٹیوٹر الگ ہوتا ہے - اس کا کام تمام اخلاق کی نگہداری ہوتا ہے — آکسفورڈ اور کیمبرج دونوں میں - لندن محض امتحانی جماعت ہے ، پنجاب یونیورسٹی کے ڈھب کی ، تمام تھوک کام چلتا ہے - تجارت کا مرکز جو ہوا - یہاں تو شام کے بعد اگر خاص چغہ ، گاؤنی اور چورخی ٹوپی سر پر نہ ہو تو سزا ہو جاتی ہے اور دس بجے کے بعد سے گھر سے نکلنا قطعاً ممنوع ہے - اور جو کوئی بارہ بجے کے بعد باہر سے آئے ، اس پر قیامت ٹوٹ پڑتی ہے - ہر شخص کو کم از کم دو کمروں میں رہنا پڑتا ہے - ایک سونے کا ، ایک مطالعہ

کا تاکہ کوئی اور گڑبڑ نہ ہو سکے - غرض اپنی طرف سے پوری نگہداشت کی جاتی ہے - مگر لڑکوں سے خدا بچائے، ان سے شیطان نے بھی پناہ مانگی تھی - محض شرارت کے لیے قانون توڑنے کی فکر میں رہتے ہیں - آزاد ملک جو ہوا - اور پڑھتے بھی اتنا ہیں کہ توبہ - دس بارہ گھنٹے مسلسل پڑھنے والے تو بہت ہیں - اس سے آگے بھی کئی درجے ہیں - دن رات کتابوں کی اور نئی تصنیفات کی باتیں رہتی ہیں - پچھلے دنوں سپیرو کی کتاب پر شور مچا ہوا تھا - اب ڈاکٹر ٹل یرڈ اور مسٹر ویلے کی کتابیں موضوعِ سخن ہیں - اس طرح ہر مضمون میں ہر روز ایسے ہنگامے برپا ہوتے رہتے ہیں - ساری فضا علم و ادب کی ہے - کام کرنے والے کے لیے بے انتہا کام ہے اور نہ کرنے والے کے لیے بھی ہر طرح کی گنجائش ہے - تین سال سے سات سال تک محض تاریخ کا تھرڈ کلاس بی - اے نہ کرنے والے بزرگ بھی ہوتے ہیں - ہندوستانی بھائی اس شعبے میں اپنا تناسب بخوبی قائم رکھتے ہیں -

مجھے یہاں سب سے بڑی نعمت یہاں کی لائبریری معلوم ہوتی ہے - صدیوں کے خزانے جمع ہیں - پہلے دن تو شیش محل معلوم ہوتا تھا - ایلس کی ایک کتاب اینگلوسیکسن نظموں کے متعلق درکار تھی (آج کل ازمنۂ وسطیٰ پر کام کر رہا ہوں اور پرانی ناقابلِ فہم زبان کی الجھنوں میں اسیر ہوں) فہرست کے کمرے میں پہنچا - ای - ایل والی جلد اٹھائی مگر وہاں قصہ ہی اور تھا - کوئی ایک ایلس ہوتا تو جب تھا اور ہر ایک کی بیسیوں تصانیف اور ہر تصنیف کے مختلف ایڈیشن - ہم اسے لاہور کی پبلک لائبریری سمجھے ہوئے تھے - مگر ہندی تو ہوں ، لگا رہا اور آخر نام اور کتاب کا پتہ لگا لیا - کوئی بیس منٹ لگ گئے ہوں گے - اس عرصے میں گھر جا کر پورا نام معلوم کر سکتا تھا - مگر کتاب کے نمبر سے کیا ہو سکتا تھا - ادھر ادھر سرگرداں پھرنے لگا - عمارت کا نقشہ دیکھا ، کمرہ معلوم کیا مگر سب کچھ کاغذ پر ہی - یوں کسی چھت کا اندازہ نہ ہوتا تھا - میری اس سراسیمگی کو لائبریری کے کسی ملازم نے بھانپ لیا - بھاگ کر آیا "فرمائیے" میں نے کمرہ کا رخ پوچھا - اس نے ساتھ چل کر ایک زمین دوز کمرے میں ایک سقف ہوس الماری کے آگے چھوڑ دیا - میں نے تھینکس کہا اور وہ چل دیا - یہ بھی حماقت ہوئی کیونکہ مطلوبہ کتاب سب سے اونچے خانے میں تھی ، دسترس سے باہر - ایک سیڑھی نظر پڑ گئی ، اسے

لگایا اور آہستہ آہستہ چڑھنے لگا - قابل دید تماشا تھا - نازک سی سیڑھی ، پتھر کا فرش اور ہم - سرکس معلوم ہوتا تھا - خدا خدا کر کے منتہا تک پہنچے - وہاں کتاب ہی غائب تھی - کسی اور سر سڑے کے پاس تھی دوسری جلد جو مجھے درکار تھی - پسپا ہو گئے - ایسی کئی شکستیں اور حیرانیاں ہوئیں - اب کہیں پاؤں جمے ہیں - مگر اس کا کیا علاج کہ کتنی صدیوں کے بعد لائبریری نئی عمارت میں منتقل ہو رہی ہے - کہتے ہیں خود بادشاہ سلامت افتتاح فرمائیں گے - مگر ہم پر مصیبت نازل ہو گئی ہے - چار مہینے لائبریری بند رہے گی - گویا ہم نکمے ہو کر رہ جائیں گے - اب یا تو لندن کے شور و غل میں پناہ گزین ہونا پڑے گا یا آکسفورڈ کا دست نگر ہونا پڑے گا - لندن ہی کی سوچ رہا ہوں - فرانس بھی جانا ہے لیکن فرصت کے وقت - دو دن پیرس رہا تھا ، لطف نہ آیا - وہاں کی گیلری کے لیے مہینے نہیں تو ہفتے ضرور درکار ہیں - اللہ اللہ! کیا تصویریں ہیں - ہم تو آج تک تالاب کے مینڈک ہی رہے - چودہ طبق روشن ہو گئے - الحمد للہ ابھی خامیوں میں پختہ نہ ہوئے تھے ورنہ ''ہمکہ رود'' والی بات رہتی - اگلے سال فرصت ہوئی تو تصاویر کے متعلق بہ تفصیل لکھ سکوں گا - مشرقی و مغربی جدید قدیم ''ہر قسم'' کے متعلق - خدا را یہ نہ کرنا کہ ۱۹۳۵ع کے سالنامے کے لیے وعدہ لینا شروع کر دو - میرا ہر وعدہ مشروط سمجھو - مجھے Thesis کا کام بہت زیادہ ہے - سینکڑوں صفحے پڑھ ڈالتا ہوں اور کام کی ایک بات نہیں ملتی ، یا ایک کتاب سے مدت کا لکھا لکھایا بے کار ہو جاتا ہے - اتھاہ سمندر میں غوطہ زن ہوں - خدا ہے جو گوہر مقصود ہاتھ آ جائے ! ــــ دعا کیجیے ، میں مخلصانہ دعاؤں کا محتاج ہوں -

اس مصروفیت میں اور کوئی مضمون نہیں سوجھتا - شعر تک پاس نہیں پھٹکتے - ایک آدھ ہوا تو کیا - تھیٹر کے لیے بھی تو وقت نہیں ملتا - ہاں کبھی کبھی روسی ، جرمن ، فرانسیسی فلمیں دیکھ لیتا ہوں - بڑے بڑے شاہکار ، لیکن وہ ہفتے دو ہفتے کے بعد - پرسوں یہاں کے مقامی لوگوں کی کمپنی میں ایک مکالمہ سنا تھا - چھپا ہوا ہوتا تو آپ کو . . .

(باقی آیندہ[1])

۱ - آیندہ کسی شمارے میں اس خط کا باقی حصہ نہیں ملا - (مرتب)

۹۲ - کیمبرج کی علمی اور ادبی سرگرمیاں

(معارف ، ستمبر ۱۹۳۴ع)

یہ خط ڈاکٹر تاثیر نے مولانا سلیمان ندوی صاحب کو کیمبرج یونیورسٹی سے ۱۹۳۴ع میں لکھا۔

اس خط میں تاثیر مرحوم نے حسبِ معمول تاثراتی انداز میں اس بات کا اعادہ کیا ہے کہ تعلیم کی سچی لگن طالب علم کا فرضِ منصبی ہے۔ وہ اول و آخر طالب علم ہے۔ اسے تمام تعصّبات سے بالا تر رہ کر حصولِ علم کے لیے کوشاں رہنا چاہیے۔ مغرب کی تقلید پسندی میں اپنے ادب کو نظرِ حقارت سے دیکھنا یا اپنے ادب سے اندھی محبت کی بنا پر مغربی علوم کو ہدفِ تنقید بنانا ایک سچے طالب علم کی شان کے شایاں نہیں ہے۔ جیساکہ مرحوم خود فرماتے ہیں ، ان کے نزدیک ڈگری کا حصول تحصیلِ علم کا محض ایک بہانہ ہے۔ چنانچہ وہ دوسروں کو بھی اسی شد و مد سے تاکید کرتے ہیں کہ وہ علم کو محض علم کے نقطۂ نظر سے حاصل کریں۔ اسی خط میں انھوں نے اسلامی علوم اور خصوصاً سیرت اور دینیات کی طرف عامۃ الناس کی توجہ مبذول کرائی ہے کہ اس طرف بھی خاطرخواہ توجہ دینی چاہیے۔ دینی علوم سے لوگوں کی بے توجہی کی بنا پر ان کا ذہنی کرب ایک ایک لفظ سے آشکار ہے۔ اس خط میں مرحوم نے سلطان سلیم اول کے دیوان کے بارے میں یہ بات واضح کی ہے کہ ریو جیسے مستشرق نے مختلف لائبریریوں میں کتابِ مذکور کے جن نسخوں کے بارے میں اطلاع بہم پہنچائی ہے وہ سراسر غلط ہے۔ حقیقی نسخہ وہی ہے جس کے بارے میں انھوں نے خود ذکر کیا ہے۔ یہ خط چونکہ

طلبہ اور محققین کے لیے غیر معمولی اہمیت رکھتا ہے اس لیے اسے عنوان دے کر مجموعے میں شامل کیا گیا ہے۔

(مرتب)

علامہ محترم ! السلام علیکم

نادم ہوں کہ اب تک کوئی عریضہ ارسالِ خدمت نہ کر سکا۔ لیکن کچھ اس جلدی میں روانہ ہوا ، اور اس بے سرو سامانی سے یہاں پہنچا کہ سر نہ اٹھا سکا۔ اب پہلا ٹرم (دورِ اول) ختم ہوا ہے تو حاضرِ خدمت ہو رہا ہوں۔ میں انگریزی ادب میں ریسرچ کر رہا ہوں اور بدقسمتی سے اُس وقت پہنچا ہوں جب چند سال پہلے یہاں کے ذمہ دار پروفیسر (کہ یہاں وہی حاکمانِ قضا و قدر ہوتے ہیں) طے کر چکے ہیں کہ کسی اجنبی کو (امریکن ، ہندی ، جرمن کوئی ہو) کم از کم انگریزی ادب میں براہِ راست پی ایچ۔ ڈی کے لیے نہیں لیا جائے گا۔ عام طلبا کو بی۔ اے (Typos) میں لے لیتے ہیں اور ریسرچ والوں کو ایم۔ ایٹ (M. Lit) میں اور بس—مگر چونکہ میرا مقصد محض حصولِ علم ہے اس لیے میں ڈگری کے نام پر نہیں گیا اور لنڈن اور ڈبلن وغیرہ کی طرف رجوع نہیں کیا۔ تجارتی طور پر شاید ایم۔ لٹ سے زیادہ بی۔ اے مفید ہوتا مگر ہفتہ عشرہ کے بعد میرے نگران نے مجھ سے واضح طور پر کہہ دیا کہ ”یہ محض ابتدائی School Work ہے۔ تمھیں امتحان بازی سے بہتر کام کرنا چاہیے۔“

میرا موضوع :

آپ خوش ہوں گے کہ جو کام میں کر رہا ہوں وہ ادبی بھی ہے اور اسلامی بھی۔ دین و دنیا دونوں کی بہتری کی امید ہے ، انشاء اللہ۔ میرے مضمون کا عنوان ہے ”مشرق کا تصور انگریزی ادب میں ، از ابتدا تا حال۔“ مشرق سے مغرب کی بیشتر مراد مسلمان ہی رہے ہیں اور میرے اس کام سے عجب عجب انکشافات کی توقعات ہیں۔ شاید ہمارے ان مغرب زدہ حضرات کو ، جو آپ ہی آپ مغرب کو مذہب سے عاری قرار دے کر اپنے دماغی افلاس کے لیے سہارا ڈھونڈتے رہتے ہیں ، کچھ عبرت حاصل ہو۔ میں نے یہ کام بالکل ہی ابتدائے عہد سے شروع کیا ہے۔ آج کل

اینگلو سیکسن عہد کی تصنیفات میں مشغول ہوں ۔ مشکل یہ ہے کہ مجھے انگریزی ادب کی ہر صنف نظم و نثر ، ڈرامہ ، ناول ، سیاحت وغیرہ کی کتب میں سے گزرنا پڑے گا اور چونکہ میرے پروفیسروں نے ان کتب کو میرے زاویے سے کبھی نہیں دیکھا اس لیے وہ مجھے پوری راہبری کی امید نہیں دلاتے ۔ لیکن یہاں کے پروفیسر اس قدر فنا فی العلم ہیں اور اس قدر خوش اخلاق اور منکسر المزاج ہیں کہ ہر وقت ہر قسم کی مدد کے لیے تیار رہتے ہیں ۔

یورپین اساتذہ اور مذاہب :

میرے نگرانِ کار ، جو انگریزی شعبے کے صدر ہیں ، نائیٹ ہیں اور بیسیوں کتابوں کے مصنف ہیں ، اور عہدِ حاضر کے مشاہیر میں شمار ہوتے ہیں — سرآرتھر کولرج — وہ ان تمام صفات میں شاید سب سے برتر ہیں ، مغربی کلچر کا بہترین نمونہ ہیں ، مگر گرجے بھی جاتے ہیں اور مذہبی تصنیفات سے بھی پوری طرح واقف ہیں ۔ کل ہی ان کی میز پر پلوٹینس پر ڈین انگ کی کتاب پڑی تھی ۔ ہمارے "تعلیم یافتہ" حضرات میں سے کتنے ایسے ہیں جنھوں نے سیرت ہی کو اچھی طرح تو کیا محض پڑھا ہی ہو ۔ انھوں نے مخالفوں کی تحریروں کو بھی نہیں پڑھا ہوتا ۔ اس میں قصور ہمارا اپنا ہی ہے ۔ انگریزی کی سرکاری درسگاہوں میں مذہبی تعلیم کا نہ ہونا تو شاید قابلِ مدافعت ہو لیکن ہمارے اسلامی اداروں میں جو بے نیازی برتی جاتی ہے اس کا کیا جواب ہے ۔ کیا مسلم یونیورسٹی میں کوئی باقاعدہ Syllabus موجود ہے ؟ کیا اس قسم کی کوئی تجویز پیش نظر ہے ؟ میں نے اپنے کالج والوں کو تو چند تجاویز لکھ کر بھیجی ہیں ۔ دیکھیے کیا انجام ہوتا ہے ۔ اربابِ کار کو آپ سے استمداد کے لیے بھی لکھا ۔ امید ہے کہ آپ میری پرانی عادت سمجھ کر معاف کر دیں گے ۔ (ایک دو ادبی رسائل کو حال ہی میں آپ کے پیچھے ڈال چکا ہوں) مگر ایسا کام تو اسلامی دنیا کے کسی گوشے میں ہو ، آپ کی طرف لازمی طور پر ہاتھ پھیلائے جائیں گے ، ضروریاتِ حاضرہ کے مطابق دینی تعلیم کا نظام تدریس !

قدیم و جدید کا امتزاج :

یہاں آ کر چند نیک نیّت مگر نادان مسلمان نوجوانوں سے گفتگو کرکے یہ پرانا احساس پھر پیدا ہوا ہے کہ ہم نے بی۔ اے بہت پیدا کر لیے ہیں، مولوی بھی کافی ہیں، کیا ان کا امتزاج ناممکن ہے؟ میں محض علمی پہلو کی طرف نظر ڈال رہا ہوں۔ عمل کی صلاحیت مختلف چیز ہے۔

مشکل یہ ہے کہ "دینیات" کو کچھ اس طرح پیش کیا گیا ہے کہ اب وہ محض مضحکہ کا سامان بن کر رہ گئی ہے۔ کوئی وجہ نہیں کہ جب انگلستان میں قمیض کو پتلون سے باہر لٹکا کر چلنا مہذب مجالس میں شرکت سے مانع ہو سکتا ہے، تو معاشرتی معاملات میں ہمارے علماء کے فتاوائے کفر کو بربریت کا نمونہ سمجھا جائے۔ دینیات کلچر ہی کی تعلیم ہے، اس کے لیے طہارت کے مسائل بھی اہم ہیں اور آداب مجلس بھی۔ ان کا انکاری "کافر" نہ ہوا، تو اور کیا، بفرقِ مراتب، لیکن ہمیں تو کفر کے معانی یا اصلاحی مدارج بھی نہیں بتائے جاتے۔

جب ہماری سرکار عالی مدار نے انگریزی تعلیم رائج کرکے بیک جنبشِ قلم ہمارے سینکڑوں عالموں کو جاہل اور ہزاروں باروزگاروں کو بے روزگار بنا دیا تو اس وقت یہی بدنصیب ملا اٹھے اور انھوں نے عدمِ تعاون کی اولین آواز بلند کی اور اس سے انکار کرنے والوں کو کافر قرار دیا۔ آج "غدار" اور "ٹوڈی" کے الفاظ لفظ "کافر" کے محل پر استعمال کیے جاتے ہیں اور خراجِ تحسین حاصل کرتے ہیں، مگر ان بے چارے ملاؤں کی تحریک کو جہالت کی بدترین مثال بنا کر پیش کیا جاتا ہے اور ان کو قومی ترقی کا سب سے بڑا دشمن بتایا جاتا ہے۔ ضرورت ہے کہ پرانی روایات کو صحیح طور پر استوار کیا جائے اور نئی عمارت کو انھی بنیادوں پر قائم کیا جائے۔ مغرب و مشرق کا جبری اور اضطراری پیوند کبھی بار آور نہیں ہوسکتا۔

علم و ادب میں قدیم و جدید کا امتزاج :

یہی حال ہمارے علم و ادب کا ہے۔ ہم مغربی زبانوں میں سے فقط انگریزی کچھ کچھ جانتے ہیں، اور اسی برتے پر ایک جدید ادبی تحریک

کا بلند آہنگ ادعا کرتے رہتے ہیں ، اور یونہی نئی تنقید کا غل غپاڑا مچا رکھا ہے ، حالانکہ اپنے ادب کی روایات کی صحیح تفہیم کے بغیر کوئی نیا راستہ پیدا کرنا ناممکن ہے - محض پنہاریوں پر نظمیں لکھنے سے جدید ادب تخلیق نہیں کیا جا سکتا - یہ ''جدید موضوع'' تو ولی دکنی کے کلام میں بھی نظر آتا ہے - نہ ہی قوافی کی ترتیب بدلنے سے نیا عروض وضع ہو جاتا ہے - اس میں ہمارے ادیب ابھی پوربی کے گیتوں اور ٹھمریوں تک بھی نہیں پہنچے - نہ جانے ہم اپنے ملکی ادب کو اپنا ماخذ بنانے سے کیوں گھبراتے ہیں ؟ مسلسل نظموں اور مناظرِ قدرت کے شیدائی میر کی مثنویوں کو کیوں نہیں دیکھتے ؟ انہیں ان میں حیوانات تک کے کردار منفرد اور جاندار صورت میں دکھائی دیں گے - ہمیں غیر ملکی ادب سے محض دلچسپی ہے ، واقفیت کچھ بھی نہیں - صحیح ذوق تو اور چیز ہے ، محض اپنے ادب سے دلچسپی تک نہیں -

ترک سلاطین کی ادب نوازی :

یہاں ایک ہندی ''مستشرق'' طالب علم علامہ شبلی کو غیر مستند کہہ رہے تھے اور ریو کے تبحر علمی کی قصیدہ خوانی کر رہے تھے - ایک ''مورخ'' صاحب ترک سلاطین کی جنگ جوئی کے تو معترف ہیں ، مگر ان کی علم و ادب سے جہالت پر ''ندامت محسوس کرتے ہیں -''

سلطان سلیم اول کا دیوان اور مستشرقین کی غلطی :

اتفاق سے مجھے ایک قدیم انگریزی نظم کے مسودات کی تلاش میں برٹش میوزیم لندن جانا پڑا - کیمبرج میں پڑے پڑے اکتا گیا تھا - چنانچہ دو دن کے کام کو چار دن پر پھیلا دیا - ایک دن یونہی سولھویں صدی کے مکتوبات کے سلسلے میں سرآمدِ مستشرقینِ قدیم و جدید جناب ریو کی فہرستِ مخطوطاتِ ترکی کو الٹ پلٹ رہا تھا کہ سلطان سلیم کا نام نظر آیا - مجھے اس ترک سلطان سے ایک خاص عقیدت ہے - اس کا فارسی دیوان بڑی جدوجہد سے حاصل کیا ہے - جلد جلد اندراج پڑھا تو معلوم ہوا کہ یہ مسودہ (نمبر ۸۵۰۷۷۸۶) سلیم اول کا نہیں بلکہ سلیم ثانی کا فارسی دیوان ہے - کچھ حیرت بھی ہوئی کیونکہ سلیم ثانی فارسی میں شعر گوئی سے قطعاً ناواقف تھا - کچھ خوشی بھی ہوئی کہ ایک نئی دریافت ہوئی - مگر

جب یہ مسودہ نکلوایا تو سلیم اول کا کلام پایا (یہ خوشخط مگر غلط نسخہ ہے جس میں کئی کام کی چیزیں غائب ہیں) ضیاے کی خرابات کے انتخاب سے مقابلہ کیا ، پھر اپنے نسخے کو دیکھا - ادھر ریو کی شہرت ، ادھر اپنی آنکھیں ، حسبِ عادت اپنے ہی پر اعتماد کرتا ، مگر ریو نے اپنے اندراج میں بہ صد وثوق دو اور نسخوں کا حوالہ دے رکھا تھا - ایک کنگز کالج کیمبرج کا نسخہ نمبر ۱۶۳ ، اور ایک پیٹرز برگ لائبریری کا - کیمبرج واپس آیا تو چھٹیوں ہی میں کنگز کالج کے کتب خانے کو کھٹکھٹایا - وہاں کچھ اور ہی ماجرا پایا (نمبر ۱۶۳ کسی شکاری کے انگریزی میں حالات ہیں) - میں نے نگران سے کہا کہ ریو کا حوالہ غلط نہیں ہو سکتا - ریو کے نام پر وہ بھی چونکا اور کہنے لگا واقعی ریو کا حوالہ غلط نہیں ہو سکتا - چنانچہ پڑتال کے بعد معلوم ہوا کہ نئی فہرست بناتے وقت یہاں کچھ گڑ بڑ ہوگئی ہے - نمبر ۱۶۳ واقعی دیوان سلیم ہے - نگران نے ریو کا نام دوبارہ بصد احترام لیا اور نسخہ میرے حوالے کر دیا - مگر استغفراللہ ! یہ تو شاہجہانی عہد کے سلیم طہرانی کا دیوان ہے ، نہ سلیم اول کا ، نہ سلیم ثانی کا - اس میں پان کا ذکرِ لذیذ ہے :

بہ پان سرے ست چو در ملکِ ہند خوباں را
چمن بخونِ گل و لالہ پرورد پاں را

نمی تواں ز نزاکت دلیر بوسیدن
چو برگ لالہ لبِ سرخِ ایں سیاہاں را

مستشرقین کہہ سکتے ہیں کہ شاید سلطان سلیم نے پان کا ذکر سنا ہوگا ، یا کوئی ہندوستانی لونڈی پیش نظر ہوگی - ایک قطعے میں پھٹے ہوئے جوتے کی شکایت ہے - یہ بھی شاید شاعرانہ مضمون بندی پر محمول کیا جا سکے - اسی طرح :

نہ شوقِ شال سرم را ہوائے کشمیر است

کی بھی تاویل ہوسکتی ہے - مگر شاہجہان اور وزیر سلطنت اسلام خاں کے قصائد کا کیا کیا جائے - اور امرا کی ''بھٹ گری'' ؟ :

تا چند کنی فکر پئے جائزہ دادن
درِ گفتنِ شعر ایں ہمہ من فکر نہ کردم

اور یہ حسرت بھری یادِ وطن :

زہند ہر کہ سفر می‌کند سلیم ، بگو
سلامِ ما برساند دیارِ ایران را

کنگز کالج کے فہرست نگار نے اسے محض ''دیوانِ سلیم'' لکھا ہے اور اس سے بڑھ کر کوئی تحقیق نہیں کی ہے ، مگر تفصیل مندرجات کے دیتے ہوئے چند سطروں ہی میں ''استشراق'' کا حق ادا کر دیا ہے - تین مثنویوں کو ایک بنا دیا ہے ، قصائد اور مناقب کو خلط ملط کر دیا ہے اور قطعات کی صنف سے ناآشنائی کا اظہار فرما دیا ہے - اب رہا پیٹرز برگ کا نسخہ ، یہ فرانسیسی فہرستِ مخطوطات میں نمبر CDLXXIV پر ہے اور فہرست نگار نے بوضاحت اسے سلیم اول کا دیوان قرار دیا ہے اور سنینِ سلطنت بھی دے دیے ہیں - اور کتب خانہ حمیدیہ اور نوری عثمانیہ کے نسخوں کا بھی ذکر کیا ہے - مگر ''استشراقیت'' کے جملہ لوازم مہیا کرنے کی خاطر میں نے ڈرتے ڈرتے پیٹرز برگ (اشتراکی لینن گریڈ) بھی یہ سب کچھ لکھ بھیجا ہے -

لیکن سلطان سلیم کا دیوان منہ سے بول رہا ہے کہ یہ سلیم اول کا کلام ہے - اس کی اسلامی فتوحات اور اس کی مجاہدانہ روح چھپائے نہیں چھپتیں - اسمعیل صفوی کی قزلباش (سرخ سر) فوجوں کا ذکر ، مصر کی فتح اور حجاز کی تسخیر ایک ہی نظم میں بہم موجود ہیں :

لشکر از تختِ ستانبل سوئے ایران تاختم
سرخ سر را غرقۂ خونِ ملامت ساختم

شد غلامِ ہمتم از جان و دل والیِ مصر
تا لوائے خسروی بر نہ فلک افراختم

گرد از ملکِ عراق ایں مژدہ آہنگ حجاز
چنگِ نصرت را چو در بزم ظفر ننواختم

سارا کلام دلچسپ ہے - ترکی میں فارسی ادب کے عروج کی داستان ایک مستقل تصنیف کی محتاج ہے - گب انجہانی کی تاریخ بالکل ابتدائی ہے ، مگر غنیمت ہے - مجھے یہ معلوم کرکے خوشی ہوئی کہ سلطان سلیم اول کے

دیوان کے متعلق گب نے دوسری جلد کے کسی حاشیے میں ربو سے اختلاف کیا ہے، مگر نہ دلائل دیے ہیں اور نہ کنگز کالج اور نہ پیٹرز برگ کے حوالہ جات کی تردید کی ہے، حالانکہ براؤن نے نظرثانی اور ترتیب کی ہے۔ بلکہ لکھا ہے کہ ربو کی یہ غلطی النادر کالمعدوم کا حکم رکھتی ہے۔

آئندہ کام:

مجھے ڈر ہے کہ میرا خط "مقالۂ افتتاحیہ" بنتا جاتا ہے۔ اسے چار مہینے کی خاموشی کا رد عمل سمجھیے۔ اب نئے ٹرم کا آغاز ہے لہٰذا ۹ جون تک مصروف رہوں گا۔ پھر لمبی چھٹیوں کا بیشتر حصہ برٹش میوزیم میں گزاروں گا۔ کیمبرج ہی میں رہتا مگر یہاں کی لائبریری کئی صدیوں کے بعد نئی عمارت میں منتقل ہو رہی ہے، لہٰذا چار مہینے تک بند رہے گی۔ پروفیسر اور ریسرچ کرنے والے طلبہ سراسیمہ ہو رہے ہیں۔ مجھے خود لندن کا شور و غوغا پسند نہیں مگر مجبوری ہے۔ شاید کچھ عرصہ فرانس میں رہوں۔ وہاں کی گیلری دوبارہ باطمینان دیکھنا چاہتا ہوں اور خوش قسمتی سے فرانسیسی سیکھنے کے لیے جو وظیفہ ملا ہے اس کے لیے بھی وہاں جانا ضروری ہوگا۔ لہجہ درست کرنے کی خاطر۔

تعلیمی کامیابی:

آپ خوش ہوں گے کہ پہلے ٹرم کے کام کے بعد مجھے انگلش بورڈ نے ایم۔ لٹ سے اٹھا کر پی ایچ۔ ڈی میں ڈال دیا ہے۔ اس سے میرے بعد آنے والے ہندوستانی اور دیگر اجنبی طلبہ کے لیے نظیر قائم ہو گئی ہے۔ گو براہِ راست انگریزی کی پی ایچ۔ ڈی میں نہیں لیں گے مگر دو تین ماہ کے کام کے بعد تو لے لیں گے، قاعدۂ کلیہ کی استثنا تو ہوگئی۔

میں شاید پہلا ہندوستانی ہوں گا جسے انگریزی میں کیمبرج یا اوکسفورڈ سے پی ایچ۔ ڈی ملے گی، خدا اگر کامیاب کر دے۔ مجھے اپنی نااہلیت کا سخت احساس ہے، میرے لیے دعا مانگتے رہیے، میں آپ کی دعاؤں کا بے حد محتاج ہوں:

آنانکہ خاک را بنظر کیمیا کنند
آیا بود کہ گوشۂ چشمے بما کنند

دیگر کار لائقہ سے یاد فرمائیے۔ آپ نے لکھا تھا کہ تم سے بہت سے کام لینے ہیں، فرمائیے۔

۹۳۔لندن میں ادبی محفلیں

یہ خط تاثیر نے مولانا عبدالمجید سالک صاحب کو لندن سے اپریل ۱۹۳۵ء میں لکھا ۔ اس خط میں تاثیر مرحوم نے مختلف النوع امور پر اظہارِ خیال کیا ہے ۔ ایک طرف مرگِ قیصر پر دلی افسوس کا اظہار کیا ہے اور دوسری طرف پُرخلوص اور بے ریا دوست ہونے کی بنا پر سالک مرحوم سے کہہ رہے ہیں کہ وہ اس مغایرت کو بالائے طاق رکھ دیں ، جو ان کے اور جناب حفیظ جالندھری کے درمیان پیدا ہو گئی ہے ۔ تاثیر مرحوم کے ان دونوں سے گہرے مراسم تھے ۔ اور سب سے اہم بات اس خط کی یہ ہے کہ مرحوم نے لندن کی ادبی محفلوں کا ذکر کیا ہے ، جس سے وہاں کی علمی سرگرمیوں کی پوری تصویر آنکھوں کے سامنے آ جاتی ہے ۔ اس خط کو بھی عنوان دے کر مضامین میں شامل کر لیا گیا ہے ۔

(مرتّب)

۱۴ اپریل ۱۹۳۵ء

سالک بھائی ! السلام علیکم ۔ آپ کا خط کیمبرج سے ہوتا ہوا Brighton پہنچا ۔ وہاں سے یہ میرے پیچھے پیچھے لندن آیا اور اب میں جواب لکھ رہا ہوں ۔

خط نہ لکھنے کے متعلق معذرت غیر ضروری ہے ۔ میں جواب طلب باتیں کم لکھتا ہوں ۔ یاد آئی ، فرصت ہوئی اور قلم دوات سامنے موجود پائے تو کچھ لکھ ڈالا اور وہ بھی واہی تباہی ۔ کہنا کچھ چاہتا ہوں اور کہہ کچھ اور دیتا ہوں ۔

پے بہ پے مصائب کے حالات سے دکھ ہوا ۔ قیصر[1] مجھے بھائیوں کی طرح عزیز ہے اور اس جوڑ پر جتنی خوشی ہوئی تھی ، اسی قدر رنج ہوا ۔ انا للہ و انا الیہ راجعون ۔ اللہ میاں کی شانِ محبوبی کچھ اس طرح کی ہے کہ انہوں ہی پر بس چلتا ہے ان کا ۔ تسلیم کے علاوہ چارہ ہی کیا ہے؟ اور پھر ہم جنھیں اگلی دنیا پر ایمان ہے ، ہمیں یہاں کی آنی جانی مصیبتوں کے خلاف آہ و فغاں کرنے کا کیا حق ہے ۔ بیچارہ غلام مصطفیٰ حیرت بھی مہجور ہو گیا ۔ ''انقلاب'' سے معلوم ہوا ۔

میں نے ایک دو بار لکھا تھا کہ ''انقلاب'' کا سلسلہ بند کر دیجیے ۔ بل کا شاید متحمل نہ ہو سکوں اور یہ کہ آج کل بہت کم فرصت ہے ۔ ہفتے کے اخبار گھنٹہ بھر سے کم وقت میں پڑھے جاتے ہیں مگر یادیں ہفتہ بھر نہیں جاتیں ۔ لیکن جو راحت ہوتی ہے اس کا میں نے ذکر نہیں کیا ۔ خبروں سے نہیں بلکہ مقالات اور افکار سے ۔ مجھے دو بھائی گفتگو کرتے نظر آتے ہیں ۔ مہر کے صغرے کبرے ، سالک کے چونچلے ۔ ایک گرز افگن ، ایک نشتر زن ۔ ایک باطل کا سر کچلنے والا ، ایک دکھتی ہوئی رگ دبانے والا ۔ خدا تمہارے دست و بازو سلامت رکھے کہ تم ہی تو احباب کے دست و بازو ہو ۔

معاف کرنا کہ میں کچھ Sentimental ہو گیا ہوں اور یہ نئی تہذیب کے خلاف ہے ۔ مگر میں ہوں ، کیا کروں :

نے ابلہِ مسجد ہوں نہ تہذیب کا فرزند

علامہ اقبال کی نئی کتاب (بال جبریل) سے مجھے پہلے مطالعے پر کچھ مایوسی ہوئی ، مگر دوبارہ پڑھنے سے ، سہ بارہ پڑھنے سے چودہ طبق روشن ہو گئے ۔ اردو کے امکانات غیر متناہی طور پر وسیع ہو گئے ہیں اور کیا ہو سکتا تھا ۔

خودی کی خلوتوں میں مصطفائی
خودی کی جلوتوں میں کبریائی

---

۱ قیصر سے ملک لال دین قیصر مراد ہیں ۔ وہ ایک مجاہد صفت قومی کارکن اور پنجابی زبان کے اعلیٰ شاعر تھے ۔ ان سے جناب سالک کے گہرے تعلقات قائم تھے ۔ غلام مصطفیٰ حیرت بھی اسی دور کے ایک قومی کارکن تھے ۔

زمین و آسماں و عرش و کرسی
خودی کی زد میں ہے ساری خدائی

اقبال نے فارسی میں بھی اس سے بہتر کیا کہا ہوگا اور پھر :

اودے اودے ، نیلے نیلے ، پیلے پیلے پیرہن

اور

پھول ہیں صحرا میں یا پریاں قطار اندر قطار

حفیظ کی ''اقبال و ٹیگور'' والی نظم میں :

''سکھیاں قطار اندر قطار ہیں''

حفیظ کی خوش قسمتی اس سے زیادہ کیا ہوگی ! بھائی اس سلسلے میں ایک بات کہنا چاہتا ہوں - دو تین برس سے کہنا چاہتا ہوں - مجھے محسوس ہو رہا تھا کہ یونہی باتوں باتوں میں ، پردے پر پردہ پڑھ رہا ہے اور حفیظ اور سالک میں ایک مغایرت سی ہو رہی ہے - حالانکہ دونوں کے دل قریب قریب ہیں ، بہت قریب - کیا یہ ممکن نہیں کہ حاجی صاحب کی مراجعت پر یہ پاپی پن جاتا رہے - حفیظ خواہ مخواہ حساس بن رہا ہے - تم دونوں روبرو ہو کر ایک دوسرے کو بے نقط سنالو—— حسبِ معمولِ سابق—بات وہی ہے جو آپ نے کہی ہے کہ ''شاعر تو تھرڈ کلاس ہے مگر دوست ہے -'' حاجی اور خان صاحب کے خطابات کے اجتماع پر آپ کا فقرہ خوب رہا -

افکار میں کون سے اشعار چھپے ہیں؟ آپ کو پسند آ گئے تو اچھے ہی ہوں گے - اس داد کی سزا یہ ہے کہ دو نظمیں نقل کرتا ہوں - یہاں ایک ہندوستانی بزم بنی ہے ، زیر صدارت سر عبدالقادر - شرر (دیوان آتمانند شرر) سیکرٹری ہے ، وہاں پڑھی تھیں - ایک غزلیہ اور ایک پیغامیہ ہے -

تنہائی

مجھ کو تنہا رہنے دو ، تم اپنے حال پہ رہنے دو
خوش رہتا ہوں ، اچھا ہوں ، میں دکھ سہتا ہوں ، سہنے دو
مجھ کو تنہا رہنے دو ، تم اپنے حال پہ رہنے دو

میرے دل کی آگ بجھا دی آہیں بھرنے والوں نے
میری ٹھنڈک کھو ڈالی ہے الفت کرنے والوں نے
مجھ کو تنہا رہنے دو ، تم اپنے حال پہ رہنے دو

مجھ کو مجھ سے چھین لیا ہے میرے اپنے پیاروں نے
ٹکڑے ٹکڑے کر ڈالا ہے پریم بھری تلواروں نے
مجھ کو تنہا رہنے دو ، تم اپنے حال پہ رہنے دو

ڈھانپ لیا ہے میرا تن من نازک نازک پردوں میں
چھوڑو مجھے کہ دم گھٹتا ہے میرا تم ہمدردوں میں
مجھ کو تنہا رہنے دو ، تم اپنے حال پہ رہنے دو

قید کیا ہے تم نے مجھ کو الفت کے بت خانے میں
محو ہوا جاتا ہوں اب میں آپ اپنے افسانے میں
مجھ کو تنہا رہنے دو ، تم اپنے حال پہ رہنے دو

چار طرف سے گھیر لیا ، میں تم میں کھویا جاتا ہوں
اب میں اپنی آنکھوں سے بھی اوجھل ہوتا جاتا ہوں
مجھ کو تنہا رہنے دو ، تم اپنے حال پہ رہنے دو

میری اک تصویرِ خیالی ، تم نے آپ بنا لی ہے
مجھ سے تم کو پیار نہیں ہے اپنی مورت پیاری ہے
مجھ کو تنہا رہنے دو ، تم اپنے حال پہ رہنے دو

میخانۂ افرنگ

تیرے ہر جام کا یکساں ہے مزا اے ساقی
اب پلانی ہے تو کچھ اور پلا اے ساقی

تجھ پہ کیوں مست ہوئے بیٹھے ہیں رندانِ کہن
وہ ترے پاس نیا نشہ ہے کیا اے ساقی

وہی پیمانہ فروشی ، وہی قطروں کا شمار
وہی انداز پرانا ہے ترا اے ساقی

وہی آقائی و محکومی کی زنجیریں ہیں
وہی بندے ہیں وہی ان کے خدا اے ساقی

جاں بلب پیاس سے کوئی ، کوئی بد مستی سے
کیا یہی ہے تری "آبِ بقا" اے ساقی ؟

اب نئے رنگ کے میخوار یہاں آئیں گے
اب یہاں سے تو دکاں اپنی اٹھا اے ساقی

اب یہاں سود و زیاں کا نہ تقاضا ہوگا
غمِ امروز ، نہ اندیشۂ فردا ہوگا

عہدِ سلطانی جمہور کی ساعت ہے قریب
تو معزز جسے سمجھا ہے وہ رسوا ہوگا

تیری تلچھٹ کی گدائی پہ جو اب ہے مجبور
وہی مجبور بچارا ترا آقا ہوگا

یونہی رکھے ہوئے رہ جائیں گے آداب و رسوم
جانے اے پیرِ مغاں حشر ترا کیا ہوگا

پھر بہار آئی ، گئی جیب و گریباں کی تمیز
قیس پھر دست کشِ دامنِ صحرا ہوگا

کھیلی جائے گی نئے رنگ کی ہولی تاثیر
میکشو ! مژدہ کہ جلدی یہ تماشا ہوگا

یہ اشعار اشاعت کے لیے ہرگز نہیں - محض مہر صاحب اور آپ کے لیے ہیں اور احباب کے لیے -

یورپ کا مطلع بہت مکدر ہو رہا ہے - ان گرمیوں میں خدا خیر کرے - اگر اب کے یہ بلا ٹل گئی تو سردیاں محفوظ رہیں گی- میں سردیوں میں آ رہا ہوں - جرمنی کی تیاری اکتوبر میں مکمل ہوگی ، انگلستان کی نومبر میں - اسی طرح ہر ملک اسی سال پوری طرح لیس ہو جائے گا- مگر ہر ملک یہ

چاہتا ہے کہ دوسرے کی تیاری سے پہلے لپک پڑے ، ۱۹۱۴ع کی طرح -
آپ کو یاد ہے ۱۹۱۴ع میں Kiel Canal مکمل ہوئی تھی - لہذا لارڈ فشر
۱۹۱۱ع میں جرمنی پر حملہ کرنا چاہتا تھا - کنگ ایڈورڈ اس کا حامی تھا
مگر وہ مر گیا اور جرمنی نے Canal بنتے ہی حملہ کر دیا -

آج کل یہاں Jubilee کا چرچا ہے - ایک پر لطف پمفلٹ شائع ہوا
ہے "The Jubilee and How" - ابتدا ملاحظہ ہو :

Trade risk in the King Business

BY

T. A. Jackson

On May 6th, we shall all have a holiday. For most of us this will be without pay, but all of us will be (officially) expected to rejoice, why ?

To hold a job in a competitive market for a quarter of a century, is, nowadays, no small fect. And though the post of a king can hardly be said to fall within the competitive catagory, there have been in the past years as many cases of kings deposed, dethroned and otherwise placed on the retired list that we all can well understand why. . . . .

شاید ہندوستان میں ایسی باتیں گشتنی قرار دینے کے قابل ہوں گی - یہاں
بھی کوئی اتنی آزادی نہیں - قانوناً سہی مگر اقتصادی بندشیں کچھ کم نہیں
اضافی طور پر -

'افکار' میں ایک صاحب جلال قریشی کی ناک کے بیمے کے متعلق لکھا
تھا - یہ صاحب جالندھری ہیں - بڑے باہمت مسلمان ہیں - عطریات کا
ایک کارخانہ لنڈن میں کھول رکھا ہے - ناک کا بیمہ عطر شناسی کے لیے
کرایا تھا ، علی گڑھ کے اولڈ بوائے ہیں - چنانچہ علی گڑھ ایسوسی ایشن
کے جلسے پر ان کا ایجاد کردہ عطر Klex Marine شہزادی مرینہ کی شادی
کی تقریب پر Present کیا گیا ہے جسے بصد تشکر قبول کیا گیا -

آپ بی - بی - سی میں براڈ کاسٹ بھی کر چکے ہیں - ان کے عربی لباس میں فوٹو اخبارات میں چھپتے رہتے ہیں - پلاؤ اچھا پکاتے ہیں -

ہندوستانی بزم پر لطف چیز ہے - چائے اور شاعری ہوتی ہے - سر شادی لال بھی ہوتے ہیں - غرض ہر طرح مخلوط جلسہ ہوتا ہے مرد، عورتیں ، ہندو ، مسلم ، عیسائی ، افرنگی ، پارسی ، ہندی افراد کا - پچھلے جلسے میں آئندہ جلسے کی تاریخ اور دن کا تعین ہو رہا تھا تو سر عبدالقادر نے گنتی میں کچھ غلطی کی - سر شادی لال نے ٹوک دیا تو سر عبدالقادر فوراً بول اٹھے کہ صاحب ! حساب میں میں ہمیشہ آپ سے دبا رہا ہوں - "ہمیشہ" پر فرمائشی قہقہہ ہوا - سر شادی لال غالباً اس مذاق کو سمجھے ہی نہیں لہذا رسید ہی نہیں دی - شاید مصلحتاً سمجھے ہی نہیں - اس بزم میں میں نے ایک دو بار "بالِ جبریل" سے بھی کچھ سنایا ہے - ۶ اپریل کو ایک اور جگہ میں نے علامہ اقبال پر ایک مضمون بھی پڑھا تھا - اس میں تازہ ترین کلام پر تبصرہ بھی تھا - لوگ "بال جبریل" کی سلاست پر بہت خوش اور حیران تھے -

اور کیا لکھتا چلا جاؤں ، مجھے اب برٹش میوزیم جانا ہے اور پھر ایک دن میں تین دعوتیں - لنچ ، چائے اور ڈنر - تینوں جا بجا - لندن کے فاصلوں کا اندازہ اس سے ہو سکتا ہے کہ مجھے پچیس میل سے زیادہ مسافت طے کرنی ہوگی ان تینوں کو بھگتانے کے لیے - یہ مہنگا سودا ہے - دو اڑھائی روپے کرایہ پڑ جاتا ہے -

مہر بھائی نہیں آ رہے پھر ؟ مالویہ کا جواب ضروری تھا - اچھا عزیزان سلام ، رشید اور رؤف کو پیار (رؤف کیا کر رہے ہیں) خدا ان کو کامیاب کرے - نتیجے کا انتظار کروں گا - مہر بھائی کو سلام نیاز - امتیاز ، بخاری اور حسرت کو سلام اور جو سامنے آ جائے[1] -

والسلام
مخلص تاثیر

☆ ☆ ☆

---

۱ - یہ خط جناب عبدالسلام خورشید سے حاصل کیا گیا -

(مرتب)

۹۴ - کسب معاش

[تہذیبِ نسواں، ۱۰ مئی ۱۹۴۱ء]

چند دن ہوئے ایک صاحب اپنی بیٹی کی تعلیم کے متعلق مجھ سے مشورہ کرنے کے لیے تشریف لائے۔ ان کا خیال تھا کہ وہ بچی کو لیڈی ڈاکٹر بنائیں۔ مگر محلے کی مسجد کے امام نے ان سے فرمایا کہ "اسلام اس کی اجازت نہیں دیتا کیونکہ اس سے بے پردگی لازم آتی ہے۔" وغیرہ وغیرہ۔ نہ جانے یہ فتویٰ مولوی صاحب نے کس بنا پر دیا - اس سلسلے میں چند معروضات پیش کرتا ہوں:

لڑکیوں کی تعلیم کا مسئلہ بہت اہمیت حاصل کر رہا ہے۔ اسی طرح جس طرح آج سے ستر اسی سال پہلے لڑکوں کی تعلیم کا مسئلہ تھا۔ اس وقت مسلمانوں نے کوتاہی کی اور ہم آج تک اس کی سزا بھگت رہے ہیں۔ اب لڑکیوں کی تعلیم کا وہی حال ہے۔ اگر ہم اس دوڑ میں پیچھے رہ گئے تو اس کی تلافی کرنا مشکل ہو جائے گا۔

عام تعلیمی اداروں کو دیکھیے - انجمن حمایت اسلام کے زنانہ کالج کی پرنسپل غیر مسلم عورت ہے۔ سرکاری کالجوں اور سکولوں میں معلمہ اور پروفیسر عورتیں بیشتر غیر مسلم ہیں۔ ان حالات میں مسلمان طالبات کی تربیت تسلی بخش طریقے سے نہیں ہو سکتی - کسی تعصب یا فرقہ واری کی وجہ سے نہیں بلکہ غیرارادی طور پر—اور نصابِ تعلیم کے تو کیا کہنے —بلا تمیزِ مذہب نادرست ہے -

یہ تو تعلیم کی حالت ہے۔ زندگی کے دوسرے شعبوں میں بھی مسلمان بہت پس‌ماندہ ہیں - عورتوں کی حالت مردوں سے زیادہ ناقص ہے۔ اب دیکھنا یہ ہے کہ مسلمان عورتیں آزادانہ کسبِ معاش کی مجاز ہیں یا نہیں۔

عہدِ نبوی میں مسلمان عورتیں مردوں کی رفیق تھیں، خدمت گار یا کھلونے کی حیثیت نہیں رکھتی تھیں۔ زندگی کا کوئی شعبہ نہ تھا جس میں

عورتیں مردوں کے پہلو بہ پہلو نظر نہ آتی تھیں ۔

سب سے زیادہ مردانہ کام جنگ کا ہے ۔ روس کے علاوہ یورپ میں کہیں بھی عورتیں دست بدست جنگ میں حصہ لیتی نظر نہیں آتیں حالانکہ یورپ میں عورتوں کی آزادی کا سب سے زیادہ چرچا ہے ۔

مگر رسولِ پاکؐ کے عہد میں عورتیں ایک دو نہیں ، اور ایک دو مواقع پر نہیں ، بہت سی اور جا بجا شریکِ کار نظر آتی ہیں ۔ نسیبہؓ ہی کے واقعاتِ حیات پر غور کیجیے (آپ اپنی کنیت ام عمارہؓ سے زیادہ مشہور ہیں) غزوۂ احد میں بڑے بڑے مرد صحابی پس پا ہوگئے مگر یہ عورت ذات پامردی سے لڑتی رہی ۔ کفار رسولِ پاک پر تیر و تلوار سے حملے کرتے تھے ۔ دندانِ مبارک شہید ہو گئے۔ ام عمارہؓ رسولِ پاک اور دشمنانِ اسلام کے درمیان دیوار بن کر سینہ سپر ہو کر ڈٹ گئیں ۔ جب ابن عمید مسلمانوں کی صفیں چیرتا ہوا آنحضرتؐ کے پاس پہنچ گیا تو ام عمارہؓ نے بڑھ کر تلوار کا ایک ایسا وار کیا کہ اس کے قدم وہیں رک گئے اور اگر اس نے دوہری زرہ پہنی ہوئی نہ ہوتی تو وہیں ختم ہو جاتا ۔ خود آنحضرتؐ کا بیان ہے کہ میں نے احد میں ام عمارہؓ کو اپنے داہنے اور بائیں لڑتے دیکھا ۔

آپ خیبر میں بھی شریکِ جنگ تھیں ۔ اور جنگِ یمامہ میں جب مسیلمہ کذّاب نے عرب کے بہت سے قبائل کو مرتد کرکے اپنے ساتھ ملا لیا اور اسلام سخت خطرے میں پڑ گیا تو آپ نے اس شدت سے جہاد کیا کہ بارہ زخم کھائے اور ایک ہاتھ کٹ گیا ۔ اسی طرح اور کئی صحابیات شریکِ جہاد ہوتی تھیں ۔ اور تو اور جب عہدِ عثمانی میں قبرص کے جزیرے پر حملہ ہوا تو اس بحری جنگ میں ام حرامؓ بھی شامل تھیں ۔ ان کا مزار سائپرس (قبرص) ہی میں ہے ۔ ام حرامؓ رسول پاک کی خالہ تھیں ۔

زخمیوں کی مرہم پٹی کرنا ، تیروں کی بوچھاڑ میں شہدا کی لاشیں اور زخمیوں کو کاندھوں پر اٹھا کر لے جانا اور گورکنی وغیرہ سب کام مسلمان عورتیں کرتی تھیں ۔

صحیح بخاری (جلد سوم) میں حضرت انس سے مروی ہے کہ میں نے عائشہؓ اور ام سلیمؓ کو دیکھا کہ پائنچے چڑھائے ہوئے مشکیں بھر بھر کر لاتی تھیں اور زخمیوں کو پانی پلاتی تھیں ۔ جنگِ حنین میں ام سلیمؓ خنجر نکال کر مشرکین کے مقابلے کے لیے تیار تھیں ۔

یہ تھا عہدِ نبوی کا زمانہ ۔ اور آج کہا جاتا ہے کہ عورتوں کو ڈاکٹر بنانا غیر اسلامی حرکت ہے ۔ شاید کہا جائے کہ جنگ کی اور بات ہے ۔ غیر معمولی حالات میں غیر معمولی امور کی اجازت دی جا سکتی ہے ۔ اول تو یہ بات ہی غلط ہے ۔ عہد نبوی میں تو مسلمانوں کی تعداد کم تھی ۔ عہد عثمانی میں یہ مجبوری نہ تھی اور پھر غیر معمولی اجازت اور اس کو منسوخ کرنے کے لیے سند درکار ہے ۔ نہ یہ اجازت غیر معمولی تھی اور نہ کبھی اسے منسوخ کیا گیا ۔ یوں بھی نہ سہی ، تو عہدِ نبوی میں صلح و امن کے زمانے میں عورتوں کا جراحت و طبابت کا پیشہ اختیار کرنا مسلّم امر ہے ۔ رفیدہ کا جراح خانہ خاص مسجد نبوی کے پاس تھا ۔

غرض اکتسابِ ہنر اور اس کے ذریعے سے آزاد اقتصادی زندگی بسر کرنا عورتوں کا اسلامی حق ہے ۔ معترض اس پر بھی کہہ سکتا ہے کہ طبابت اور جراحت بھی ایک طرح سے جنگی کام ہیں ۔ ان سے عام قومی مفاد کی خدمت ہوتی ہے ۔ ان سے عورتوں کو جنگی خدمت کے لیے تربیت دینا مقصود ہوگا ۔ یہ ایسے قیاسات ہیں کہ اگر کوئی غیر مولوی ایسی بات کہے تو کسی سخت فتوے کا مستوجب قرار دیا جائے ۔ مگر اپنے ڈھکوسلوں کو سہارا دینے کے لیے کئی مولوی صاحبان اس قسم کی موشگافیاں کرنا اصلِ دین سمجھتے ہیں ۔ اول تو ہر اچھے کام کو خدمت مفاد ملی کہا جا سکتا ہے اور پھر ہمارا مقصد اول تو یہ ظاہر کرنا تھا کہ ڈاکٹری کا پیشہ عورتوں کے لیے ہر طرح روا ہے اور اس سے یہ نتیجہ نکالا تھا کہ عورتیں آزادانہ طور پر کسبِ معاش کر سکتی ہیں ۔ طبابت و جراحت کر سکتی ہیں تو اور کام بھی کر سکتی ہیں اور اس طرح اپنی روزی آپ کما سکتی ہیں ۔ اور جو یہ واقعات بھی کافی نہیں تو اور سہی — عہدِ نبوی کو لیجیے ۔ صحابیات کی ہی زندگی کی مثالوں پر غور کیجیے ۔

۱ ۔ صحابیات وسیع پیمانے پر تجارت کرتی تھیں ۔ حضرت خدیجہؓ کا کاروبار شام تک پھیلا ہوا تھا ۔

۲ ۔ سؤلدہؓ، ملیکہ ، ثقیفہؓ بنت مخرمہؓ عطر بناتی اور بیچتی تھیں ۔

۳ ۔ حضرت سودہؓ کھالیں تیار کرتی تھیں ۔

باغبانی ، کاشتکاری ، خیاطی ، دستکاری کون سا ایسا ہنر تھا جس میں صحابیات کو مہارت حاصل نہ تھی ۔ مسلمان مرد یا عورت کو اس لیے ہر

جائز طریقے سے کسب معاش کی اجازت ہے کہ قرآن پاک میں کسبِ معاش کو بار بار فضل‌اللہ کہا گیا ہے اور اللہ کا فضل مرد اور عورت دونوں پر یکساں ہے - چاہیے تو یہ تھا کہ ضرورتِ زمانہ کے مطابق مسلمانوں کے لیے وسعتیں پیدا کی جائیں ، جس طرح خلفائے راشدین کے وقت ہوا ، مگر آجکل کے تنگ نظر خود ساختہ آئمہ دین ، جنھیں علوم متعارفہ سے کوئی واقفیت نہیں ، مسلمانوں کے سامنے اسلام کی ایسی مسخ شدہ صورت پیش کرتے ہیں کہ اس سے کئی قسم کے خطرات پیدا ہو رہے ہیں -

مسلمانانِ ہند پر روزگار کے دروازے بند ہیں - چند ملازمتیں اور ایک آدھ تجارت ، یہ ہے اس کثیرالتعداد قوم کی پونجی ! کاشتکاری کے علاوہ— "اس بےکار قوم" کا نصف بہتر نظربند ہے - اس ہمت شکن اور اخلاق سوز افلاس کو دور کرنے کے لیے عورتوں کی مدد طلب نہ کرنا قومی جرم ہے - بالخصوص جب عورتوں کے لیے مواقع زیادہ ہیں اور غیر مسلم عورتیں ان پر متمکن ہو رہی ہیں -

یہ کسبِ معاش کا مسئلہ تو بہت بنیادی چیز ہے - آرائش اور سنگھار کے معاملوں میں بھی مولوی لوگ فتویٰ بازی شروع کر دیتے ہیں - میں نے ایک صاحب کو رخسار پر سرخی لگانے کے خلاف اظہار غضب کرتے سنا ہے - اسی طرح گانے اور تالی کے ساتھ اُچھلنے کودنے کے خلاف فتویٰ بازی کی جاتی ہے - ان امور کو غیر اسلامی کہا جاتا ہے - حالی نے سچ کہا ہے :

دی ہے واعظ نے کن آداب کی تکلیف ، نہ پوچھ
اتنے اُلجھاؤ ترے کاکلِ پیچاں میں نہیں

اسلام تو دینِ فطرت ہے - اس میں اتنے اُلجھاؤ اور ایسی تکلیف مالا یطاق کہاں !

☆ ☆ ☆

۹۵ - ایک شام

[تہذیبِ نسواں، ۸ اپریل ۱۹۴۳ء]

کل ایک صاحب، جو میرے نام اور کام سے آشنا تھے مگر اس سے پہلے ان سے ملاقات نہ ہوئی تھی، رسمی طور پر غریب خانے پر تشریف فرما ہوئے۔ شاعر سمجھ کر شعر و ادب پر گفتگو کرنے لگے۔ جدید انگریزی ادب سے بھی واقف تھے۔ اس لیے وقت خوب کٹا۔ ادبیات کے علاوہ سماج کے نئے رجحانات پر بھی باتیں ہوتی رہیں۔ ان کا خیال تھا کہ ہندوستانی عورت کو بہت جلد، بہت زیادہ آزادی مل گئی ہے اور وہ اس کا صحیح استعمال نہیں کر رہی۔ اور یہ کہ شادی کی منڈی میں یا تو تیتریاں ملتی ہیں، جو گھر کے کام کاج سے بے تعلق ہوتی ہیں اور یا مامائیں، کہ چولھا پھونکنے کے سوا اور کچھ نہیں جانتیں۔

مجھے کچھ اختلاف تھا۔ عرض کیا کہ ہندوستان میں اکثریت غریب عورتوں کی ہے اور وہ پردے وغیرہ کے بندھنوں سے باقتضائے حالاتِ اقتصادی آزاد ہیں۔ امراء کے طبقے میں عورتیں نہ پہلے کام کاج کرتی تھیں نہ اب۔ اس لیے نئی تہذیب سے کیا فرق پڑا۔ البتہ سفید پوش طبقے کی عورتوں کے لیے دوراہا آ گیا ہے۔ پہلے وہ گھر کی چار دیواری میں بند تھیں جو لازماً چولھے ایندھن کا خیال رکھتی تھیں۔ اب ان کے ہاتھ پاؤں کھلے ہیں تو انھیں اور مصروفیتوں کا بھی علم ہوا ہے۔ کچھ لڑکیوں نے ملازمت اختیار کی ہے، کچھ بیکار ہیں۔ اب تیتری یا ماما کا خطاب ان بے کار تعلیم یافتہ سفید پوش لڑکیوں کے لیے ہی مختص ہوسکتا ہے۔ اس لیے یہ ایسا عالمگیر اور اندوہناک مسئلہ نہیں جیسا کہ لیڈران قوم سمجھتے ہیں۔

انھوں نے فرمایا کہ نئی لڑکیاں بس پاوڈر اور لپ سٹک اور بالوں کے فیشن میں الجھی ہوئی ہیں۔ یہ بھی مغربی تہذیب کی خرابی ہے۔ میں

نے عرض کی کہ سولہ سنگار تو ہماری پرانی تہذیب کی خصوصیات میں سے ہے۔

چونکہ ہم ادبی لوگ تھے اس لیے بحث کا ادبی پہلو بھی پیش نظر رہا۔ انھوں نے پوچھا کہ یہ سولہ سنگار کیا ہوئے؟ میں نے عرض کی کہ محاورہ تو ''بارہ ابھرن سولہ سنگار'' ہے۔ ابھرن کو ابرن بھی کہتے ہیں بغیر ہائے دوچشمی کے بمعنی زیور، اور سنگار کے سولہ مرحلے یہ ہیں: (۱) غسل (۲) تیل ملنا (۳) سر گوندھنا (۴) سر کو زیور سے سجانا (۵) چندن بھرنا (۶) لباس (۷) قشقہ کھینچنا (۸) کاجل لگانا (۹) گوشوارہ لٹکانا (۱۰) ناک میں موتی آراستہ کرنا (۱۱) پھولوں سے آراستہ کرنا گلے اور سر کو (۱۲) گلے میں زیور پہننا (۱۳) مہندی (۱۴) کمربند لگانا (۱۵) پاؤں کے زیور (۱۶) پان۔ اور پھر ان میں سے ہر مرحلے کی مختلف منازل ہیں۔ سنگاردان کی منزل ہی لیجیے۔ یہ ہر صاحبِ حیثیت عورت کے لوازمات میں سے تھا۔ اس سنگاردان کو سہاگ پٹارا بھی کہا جاتا ہے۔ دہلی میں اسے مقابہ کہتے ہیں۔ اور اس میں کیا کچھ نہیں ہوتا تھا۔ پاؤڈر انگریزی لفظ ہے۔ غازہ، گلال، بھوڈل پہلے سے رائج ہیں۔ اور پھر آنکھ میں سرمئی تحریر، ماتھے پر افشاں، ہونٹوں پر دھڑی اور لاکھا، ابروؤں میں بندی اور کنگھی چوٹی کے لوازمات الگ۔ موباف ہی نہیں تیل گیری اور دست مال اور زانو پوش کے استعمال سے اس عمل کی پیچیدگی کا اندازہ ہوسکتا ہے۔ اور بالوں کے فیشن کوئی ایک طرح کے تھوڑے تھے۔ محمد شاہی پٹیوں کا سر گوندھنا گویا ہفت خواں طے کرنا تھا۔ کس کس بناؤ سے چاند بری جانی جاتی تھی۔ میں کہتا ہوں آج کل کی لڑکیاں تو منٹوں میں بن ٹھن کر تیار ہو جاتی ہیں۔ پرانی تہذیب والیوں کو گھنٹے لگتے تھے۔ اس کے علاوہ اور کوئی مصروفیت بھی نہیں تھی۔ اس طرح میں خالص زباں دانی کی بحث کو گھیر کر پھر سماجی دائرے میں لے آیا۔

انھوں نے کہا کہ مانا کہ اگلے وقتوں میں تضییع اوقات زیادہ تھی مگر آج کل تو برق رفتاری کا دور ہے، اس لیے فضول کاری نہیں چاہیے۔

میں نے عرض کی کہ یہ برق رفتاری مغرب میں زیادہ ہے اور آپ بناؤ سنگار کو بھی مغربی چلن بتا رہے تھے، تو پھر کیا عیب ہے۔

کہنے لگے مغرب والے اگر تضییع اوقات کریں تو ہم بھی کریں۔

عرض کی کہ مغرب والوں کو اس ضیاعِ وقت کا کچھ ایسا نقصان نہیں ہوا۔ اور یہ خیال غلط ہے کہ مغربی عورتیں گھر کے کام کاج سے بے نیاز ہوتی ہیں۔ ہمارے سفید پوش طبقے کے آمدنی والے انگریزی گھر میں عورت سارے گھر میں جھاڑو دیتی ہے، تمام فرنیچر کو پالش کرتی ہے، سارے برتن دھوتی ہے، چار وقت کا کھانا پکاتی ہے، بچے کی آیا گیری کرتی ہے، کپڑے دھوتی ہے، کچھ بچے کے کچھ اپنے، کچھ باورچی خانے کے۔ پھر بچے کو سیر کراتی ہے، اور میاں کے گھر آنے سے پہلے بن ٹھن کر اس کا استقبال کرنے کو تیار ہوتی ہے، اور دونوں بعد میں سینما، تھیٹر، سیر سپاٹے کے لیے جاتے ہیں۔ یہ روزانہ عمل ہے۔ پھر دوست احباب کو ملتے ہیں۔ دعوتیں، پارٹیاں اور دیگر سماجی فرائض ادا کرتے ہیں۔ ایک دوسرے سے محض دل ہی دل میں محبت نہیں کرتے، اس کا اظہار بھی کرتے ہیں۔ غرض بھرپور زندگی بسر کرتے ہیں۔ تین سو روپے ماہوار سے زیادہ آمدنی ہو تو ایک وقتی ملازمہ بھی میسر آ سکتی ہے۔ مگر وقتی جو چند معین فرائض اور خاص اوقات کے لیے ہوتی ہے۔ تو پھر اگر ہندوستان کی لڑکیاں کام کاج سے بے نیاز ہیں تو اس کی وجہ مغربی تہذیب نہیں بلکہ ہمارے اپنے حالات ہیں۔

میں یہ لمبا لیکچر دے رہا تھا کہ اتنے میں چائے کا سامان آ گیا۔ ذرا تکلف کے آثار تھے۔ انھوں نے انگریزی مٹھائیاں خوب پسند کیں اور عملاً داد دی۔ کہنے لگے کہ آج کل تو اچھے ہوٹلوں میں بھی خورد و نوش کے سامان کی کمی ہے۔ شملہ میں تو آج کل ایک ہی جگہ ہے۔ میں نے کہا یہ سب سامان گھر کا بنا ہوا ہے۔ کہنے لگے خوش نصیب ہو، خانساماں بہت کاریگر ہے۔ میں نے کہا جی ہاں ابھی خانساماں بھی آتا ہے، ذرا بازار سودا لینے گیا ہوا ہے۔ آپ سے تعارف کراتا ہوں۔

وہ کچھ گھبرا سے گئے۔ سوچتے ہوں گے یہ شاعر لوگ جلدی بہک جاتے ہیں مگر اسی دوران میں میری بیوی آ گئی۔ خانساماں سے تعارف ہوا۔ تفصیل امور خانگی پر گفتگو رہی اور ہمارے مہمان صاحب اس سے اس کے وطن کے حالات پوچھتے رہے۔ گویا انگریز گھروں کے متعلق جو کچھ میں نے کہا تھا، اس کی تصدیق کرتے رہے۔ گفتگو اردو اور انگریزی

میں ملی جلی ہو رہی تھی ۔ میری بیوی کہہ رہی تھی کہ ہندوستان کی لڑکیاں اپنے ماحول کا بہت دانائی اور بہادری سے مقابلہ کر رہی ہیں ۔ خانہ داری ایک روایت ہے ، جو ماں سے بیٹی تک پہنچتی ہے ۔ پرانی ماؤں اور نئی بیٹیوں کے درمیان ایک خلیج حائل ہو گئی ہے ۔ بے علمی اور علم کا افتراق ۔ نتیجہ ظاہر ہے ۔ اس کا علاج طریقۂ تعلیم کی مناسب ترمیم سے ہو سکتا ہے ۔

مجھے طریقۂ تعلیم سے شکایات تھیں ۔ ہمارا ملاقاتی محض ترمیم کا قائل نہ تھا ، انقلاب چاہتا تھا ۔ لیکن سماج اور حکومت کو بدلے بغیر محض تعلیم کے نظام میں انقلاب کس طرح آ سکتا ہے؟ اور انقلاب کوئی کھیل ہے ! اس کی قیمت ادا کرنے کے لیے ہمارا طبقہ کس طرح تیار ہو؟ کیوں تیار ہو؟ غرض شام خوب گزری ۔ نہ جانے آپ ان مباحث کے متعلق کیا رائے رکھتے ہیں ؟

☆ ☆ ☆

۹۶ - حقیقت وحی

[نیرنگ خیال ، بحوالہ البیان]

وحی قرآنی کے متعلق جو بحث آج کل "نگار" اور "معارف" میں جاری ہے ، وہ اسی بحث کا اعادہ ہے جسے بنو عباس کے عہد میں فلاسفہ متکلمین ، اشاعرہ و معتزلہ اور متصوفین نے رواج دیا ۔

فرق محض اتنا ہے کہ ان دنوں مسلمان علماء جملہ علوم متداولہ کے ماہر تھے اور اب نہیں ۔ نہ صرف یہ کہ تب عربی و فارسی میں فلسفہ اور علوم طبیعی کی قریباً تمام متعارف کتابیں یونانی ، شامی ، نصرانی ، عبرانی ، سریانی اور ہندوستانی ذرائع سے ترجمہ ہو چکی تھیں ، بلکہ علوم میں جس قدر نئی تحقیقات ہوتی تھی ، وہ اسلامی ممالک ہی میں ہوتی تھی ۔ مسلمان صدیوں تک علوم مروجہ میں مہذب دنیا کے راہنما رہے اور یونانی فلسفہ ، جس پر آج یورپ اپنے فلسفے کا انحصار کرتا ہے ، یورپ تک مسلمانوں ہی کے ذریعے سے پہنچا ۔ مگر افسوس کہ بیشتر مسلمان حکماء ، ارسطو وغیرہ کے غلط سلط تراجم اور تعبیرات پر اکتفا کرکے رہ گئے اور آج ہمارے دینی اداروں میں عموماً وہی پرانا آموختہ دہرایا جاتا ہے ۔ ہمارے بیشتر علما فلسفۂ جدید اور علوم متعارفہ سے بڑی حد تک نا آشنا ہیں ۔ اس لیے ان کا فرمودہ ، فتاویٰ کے دائرے سے باہر کہ وہ بھی بہت محدود ہے ، متقدمین کی سی استناد و وقعت نہیں رکھتا ۔ یہ بات نہیں کہ علمائے متقدمین ہمہ علم تھے اور ہمارے معاصر ہمہ جہل ہیں ۔

تاریخ الحکماء (قفطی) میں منقول ہے کہ جب "پیر دستگیر" شیخ عبدالقادر جیلانیؒ کے فرزند ارجمند عبدالسلام پر تفلسف کا الزام لگایا گیا تو ان کی خانہ تلاشی پر بہت سی علم و حکمت کی کتابیں برآمد ہوئیں ۔ "امیر المومنین" خلیفہ ناصر نے ان کتابوں کو برسر بازار جلانے کا حکم دیا اور مشہور محدث ابن الماستانیہ ، جو اپنے وقت کے بڑے

خطیب اور شاہی طبیب تھے ، انھوں نے کتابوں کے ڈھیر کے پاس ایک منبر استادہ کیا اور کتاب سوزی کے ساتھ ساتھ وعظ سازی کی مجلس بھی استادہ کی ۔ حکیم یوسف کہتا ہے کہ ابن الماستانیہ نے ابن الھیثم کی مشہور تصنیف متعلقہ علم ہیئت کو ہاتھ میں لیا ، چاروں طرف جھوم جھوم کے مجمعے کو کتاب دکھائی اور کہا "یہ کتاب کفر و زندقہ کا مبداء و ماخذ ہے ۔" اسے پہلے پرزہ پرزہ کیا اور پھر نذر آتش کر دیا ۔ اس رسم کے بعد عبدالسلام ابن شیخ عبدالقادر جیلانیؒ کو قید میں ڈال دیا گیا ۔

غرض یہ رسم قدیم ہے ۔ آج گو "علماء" کے ہاتھ میں نہ ریاست کی پیشوائی ہے اور نہ علم کی راہنمائی ہے ، مگر ان کی اشتعال پذیری میں کوئی کمی نہیں ہوئی بلکہ بے بسی نے جھلاہٹ اور کھسیانے پن میں اضافہ کر دیا ہے اور اقتصادی بے کاری نے انھیں آرائشِ دکان کی خاطر فروعات کی بحث کو اصول کی بحث سے بھی زیادہ فروغ دینے پر مجبور کر رکھا ہے — یہ مجبوری ریا و خلوص کی داخلی قدروں سے غیر متعلق ہے ۔

دوسری طرف "نئی روشنی" کے خیرہ نظر "نوجوان" جاہلانہ علم فروشی میں غلو کر رہے ہیں اور سیاسی ادباء نے ، جو تندرست تفکّر کا جائزہ نہیں لیتے ، حلقۂ عمل تنگ کر رکھا ہے ۔ اس کا رد عمل مذہبی "آزادی" کی بے تقدیر نمائش میں ظہور پذیر ہو رہا ہے ۔ "نگار" کی سطحی تحقیق نمائی کی مقبولیت کا راز ان ہی حقائق میں پوشیدہ ہے ۔

ایسے مباحثے میں ہمیں اپنے سیاسی اور سماجی پس منظر کو نظر انداز نہیں کرنا چاہیے ۔ عباسی دورِ حکومت میں معتزلہ ، جو زیادہ تر عجمی تھے ، ان کے ریاستی اقتدار کا باعث بھی سیاسی مفاد ہی تھا ۔ عباسی سلاطین دیگر اہل "قریش" کو اپنا حریف سمجھتے تھے کہ وہ "آئمہ" ہونے کے اہل تھے اور حکام وقت کے ہم قوم تھے ، اس لیے عباسیوں نے عجمیوں کو فروغ دیا اور "مذہبی آزادی" کو علمائے خیر کی طاقت کم کرنے کے لیے استعمال کیا ۔ بعینہ جس طرح مغلوں نے بابر کی وصیّت کے مطابق راجپوت ہنود سے رشتہ ناطہ قائم کیا اور اپنے سیاسی حریفوں افغان مسلمانوں کو زیر کیا ۔ اکبر کی مذہبی آزادی اور علمائے سو کی سرپرستی کا بھی یہی راز تھا اور آج ہمارے حکام نے "مذہبی آزادی" اور "رواداری"

کی تصنیف ہے ۔ دونوں اپنی اپنی جگہ پر بے مثال ہیں ۔ غالباً مدیر ''نگار'' کا یہ دعویٰ نہیں ۔

۴ ۔ ''قرآن پاک ایک غیر معمولی طریقے سے تصنیف ہوا ۔ ''یہ طریقہ عام عملِ تصنیف سے بنیادی طور پر مختلف ہے ۔ شاید مدیر ''نگار'' کا یہی عقیدہ ہو ۔

گویا ہماری بحث کا مرکز ''غیر معمولی عملِ تصنیف'' ہے ۔ ایسا عملِ تصنیف جو بنیادی طور پر عملِ تصنیف ہے ۔ اس فقرے میں ''بنیادی'' کا لفظ اہم ہے (تصنیف سے مراد لفظی صورت اختیار کرنا ہے) ۔

اگر یہ طریقہ بنیادی طور پر عام عملِ تصنیف سے مختلف نہیں تو مدیر ''نگار'' اسے ''وحی'' کے لفظ سے تعبیر کیوں کرتا ہے ؟ مگر اس نے وحی کے لفظ کی تشریح کچھ یوں کی ہے کہ اس عملِ تصنیف سے بنیادی فرق واضح نہیں ہوتا ۔ عام عملِ تصنیف کیا ، جبلّت (یا طبیعت) سے بھی امتیاز نہیں ہوتا ۔

انھوں نے پہلے تو لغوی معنوں پر بحث کی ہے اور ''وحی'' کو امام راغب اصفہانی کے حوالے سے ''اشارہ سریعہ'' بتایا ہے جو اصل لفظ کے لگ بھگ ہیں اور پھر اس معمولی سوجھ بوجھ کا ترجمہ کرنا صریح غلطی ہے ۔ اشارہ سے مراد یونہی موہوم طور پر سمجھانا نہیں اور ''سریعہ'' جو اصل لغت ہے ، اس کو نظر انداز کر دینا بھی درست نہیں ۔

ابنِ خلدون نے وضاحت سے لکھا ہے کہ ''الوحی لغة الاسراع'' وحی کے معنی ہیں الاسراع کیونکر یہ عمل آنکھ جھپکنے میں ''سریعاً'' ہوتا ہے ۔ اس میں عام قیدِ زمانی نہیں ہوتی اور اگر ''سوجھ بوجھ'' کو محض عملی لغزش بھی سمجھا جائے تو لفظ ''معمولی'' کا اضافہ ایسی گمراہی ہے کہ اسے غیرارادی تصور کرنا بہت مشکل ہے ۔ یہ غلطی نہیں بلکہ مغالطہ آفرینی معلوم ہوتی ہے ۔

مدیر ''نگار'' یہ کہہ سکتے تھے کہ میری دانست میں وحی کے معنی معمولی ''سوجھ بوجھ'' ہیں ، مگر انھیں اس معمولی ''سوجھ بوجھ'' کو امام راغب سے منسوب کرنے کا حق حاصل نہ تھا ۔

لغوی معنوں کے بعد انھوں نے قرآن کی طرف رجوع کیا ہے اور ثابت کرنا چاہا ہے کہ ''وحی'' کا لفظ چونکہ تنزیل قرآن کے علاوہ بھی

استعمال ہوا ہے ، اس لیے جہاں اسے قرآن کے متعلق استعمال کیا گیا ہے ، وہاں بھی اس سے مراد ویسا ہی عمل ہونا چاہیے ۔

یہ اس طرح ہوا کہ اگر یہ کہا جائے کہ پانی چل رہا ہے اور یہ کہ انجن چل رہا ہے یا یہ کہ ہوا چل رہی ہے یا یہ کہ بھینس چل رہی ہے یا یہ کہ عورت چل رہی ہے تو ہر بار چلنے کے فعل سے (مثلاً) پاؤں سے ایک مقام سے دوسرے مقام تک پہنچنا ہی مراد لینا چاہیے کہ گویا 'چلنا' سے مختلف تعبیرات کرنا غلط ہے ۔ ظاہر ہے کہ محاورۂ زبان کی رو سے ایسا فرض کرنا ہوگا ۔ بھینس کا چلنا اور انجن کا چلنا بنیادی طور پر مختلف فعل ہے ۔

اس طرح غیر اصطلاحی زبان میں ایک ہی لفظ مختلف معانی کے لیے استعمال کیا جاتا ہے ، جیسے ''جذبہ'' کا لفظ ۔

مدیرِ ''نگار'' کا یہ طرز استدلال اس قدر غلط ہے کہ بہ آسانی یقین نہیں آتا کہ انھوں نے ایسا ہی کہا ہوگا ۔ اگر انھوں نے محض اُم موسیٰؑ والی آیت کا حوالہ دیا ہوتا اور کہتے کہ چونکہ اُمِ موسیٰؑ کو نبوت حاصل نہیں تھی مگر ان کے لیے وحی کا لفظ استعمال ہوا اس لیے معلوم ہوتا ہے کہ رسول پاکؐ کو جو وحی ہوتی تھی وہ کوئی غیر معمولی واقعہ نہیں تھا ، ہر انسان کو جو خیال سوجھے وہی وحی ہے ، رسول پاکؐ کو بھی آیاتِ قرآنی یونہی سوجھتی تھیں ، تو اس سے شاید کچھ بات بن جاتی ۔ مگر انھوں نے ارض کے متعلق ''بان ربک اوحیٰ لھا'' اور شہد کی مکھی کے متعلق ''اوحیٰ ربک'' کا حوالہ دے کر اپنی غلطی کو خود ہی فاش کر دیا ہے ۔ ظاہر ہے کہ جمادات اور حیوانات کو وحی ہونا معمولی سوجھ بوجھ کے معنی نہیں رکھتا ، لہٰذا وحی کے معنی تعیّنِ عبارت کے مطابق کرنے چاہئیں ۔ جس طرح ہماری زبان کے محاورے میں ''چلنے'' یا ''جذبے'' کے الفاظ کی تعبیر کی جاتی ہے اور خود قرآن پاک میں رسول پاک کو آیات کی وحی ہونے کے متعلق اس طرح وضاحت کی گئی کہ وہاں لفظ وحی کا استعمال صاف ہو جاتا ہے ۔

سورۂ یونس میں آتا ہے ''ما کان للناس عجباً ان اوحینا الی رجل منھم'' کیا یہ اچنبھے کی بات ہے لوگوں کے لیے کہ ان میں سے ایک آدمی کی طرف ہم نے وحی کی ؟ ـــــ اگر وحی محض ''معمولی سوجھ بوجھ'' ہوتی

کی تصنیف ہے۔ دونوں اپنی اپنی جگہ پر بے مثال ہیں۔ غالباً مدیر ''نگار'' کا یہ دعویٰ نہیں۔

۴۔ ''قرآن پاک ایک غیر معمولی طریقے سے تصنیف ہوا۔'' ''یہ طریقہ عام عملِ تصنیف سے بنیادی طور پر مختلف ہے۔ شاید مدیر ''نگار'' کا یہی عقیدہ ہو۔

گویا ہماری بحث کا مرکز ''غیر معمولی عملِ تصنیف'' ہے۔ ایسا عملِ تصنیف جو بنیادی طور پر عملِ تصنیف ہے۔ اس فقرے میں ''بنیادی'' کا لفظ اہم ہے (تصنیف سے مراد لفظی صورت اختیار کرنا ہے)۔

اگر یہ طریقہ بنیادی طور پر عام عملِ تصنیف سے مختلف نہیں تو مدیرِ ''نگار'' اسے ''وحی'' کے لفظ سے تعبیر کیوں کرتا ہے؟ مگر اس نے وحی کے لفظ کی تشریح کچھ یوں کی ہے کہ اس عملِ تصنیف سے بنیادی فرق واضح نہیں ہوتا۔ عام عملِ تصنیف کیا، جبلّت (یا طبیعت) سے بھی امتیاز نہیں ہوتا۔

انھوں نے پہلے تو لغوی معنوں پر بحث کی ہے اور ''وحی'' کو امام راغب اصفہانی کے حوالے سے ''اشارۂ سریعہ'' بتایا ہے جو اصل لفظ کے لگ بھگ ہیں اور پھر اس معمولی سوجھ بوجھ کا ترجمہ کرنا صریح غلطی ہے۔ اشارہ سے مراد یونہی موہوم طور پر سمجھانا نہیں اور ''سریعہ'' جو اصل لغت ہے، اس کو نظر انداز کر دینا بھی درست نہیں۔

ابنِ خلدون نے وضاحت سے لکھا ہے کہ ''الوحی لغۃ الاسراع'' وحی کے معنی ہیں الاسراع کیونکر یہ عمل آنکھ جھپکنے میں ''سریعاً'' ہوتا ہے۔ اس میں عام قیدِ زمانی نہیں ہوتی اور اگر ''سوجھ بوجھ'' کو محض عملی لغزش بھی سمجھا جائے تو لفظ ''معمولی'' کا اضافہ ایسی گمراہی ہے کہ اسے غیرارادی تصور کرنا بہت مشکل ہے۔ یہ غلطی نہیں بلکہ مغالطہ آفرینی معلوم ہوتی ہے۔

مدیر ''نگار'' یہ کہہ سکتے تھے کہ میری دانست میں وحی کے معنی معمولی ''سوجھ بوجھ'' ہیں، مگر انھیں اس معمولی ''سوجھ بوجھ'' کو امام راغب سے منسوب کرنے کا حق حاصل نہ تھا۔

لغوی معنوں کے بعد انھوں نے قرآن کی طرف رجوع کیا ہے اور ثابت کرنا چاہا ہے کہ ''وحی'' کا لفظ چونکہ تنزیل قرآن کے علاوہ بھی

استعمال ہوا ہے ، اس لیے جہاں اسے قرآن کے متعلق استعمال کیا گیا ہے ، وہاں بھی اس سے مراد ویسا ہی عمل ہونا چاہیے -

یہ اس طرح ہوا کہ اگر یہ کہا جائے کہ پانی چل رہا ہے اور یہ کہ انجن چل رہا ہے یا یہ کہ ہوا چل رہی ہے یا یہ کہ بھینس چل رہی ہے یا یہ کہ عورت چل رہی ہے تو ہر بار چلنے کے فعل سے (مثلاً) پاؤں سے ایک مقام سے دوسرے مقام تک پہنچنا ہی مراد لینا چاہیے کہ گویا 'چلنا' سے مختلف تعبیرات کرنا غلط ہے - ظاہر ہے کہ محاورۂ زبان کی رو سے ایسا فرض کرنا ہوگا - بھینس کا چلنا اور انجن کا چلنا بنیادی طور پر مختلف فعل ہے -

اس طرح غیر اصطلاحی زبان میں ایک ہی لفظ مختلف معانی کے لیے استعمال کیا جاتا ہے ، جیسے ''جذبہ'' کا لفظ -

مدیرِ ''نگار'' کا یہ طرز استدلال اس قدر غلط ہے کہ بہ آسانی یقین نہیں آتا کہ انہوں نے ایسا ہی کہا ہوگا - اگر انہوں نے محض اُم موسیٰؑ والی آیت کا حوالہ دیا ہوتا اور کہتے کہ چونکہ اُمِ موسیٰؑ کو نبوت حاصل نہیں تھی مگر ان کے لیے وحی کا لفظ استعمال ہوا اس لیے معلوم ہوتا ہے کہ رسول پاکؐ کو جو وحی ہوتی تھی وہ کوئی غیر معمولی واقعہ نہیں تھا ، ہر انسان کو جو خیال سوجھے وہی وحی ہے ، رسول پاکؐ کو بھی آیاتِ قرآنی یونہی سوجھتی تھیں ، تو اس سے شاید کچھ بات بن جاتی - مگر انھوں نے ارض کے متعلق ''بان ربک اوحیٰ لھا'' اور شہد کی مکھی کے متعلق ''اوحیٰ ربک'' کا حوالہ دے کر اپنی غلطی کو خود ہی فاش کر دیا ہے - ظاہر ہے کہ جمادات اور حیوانات کو وحی ہونا معمولی سوجھ بوجھ کے معنی نہیں رکھتا ، لہٰذا وحی کے معنی تعیّنِ عبارت کے مطابق کرنے چاہئیں - جس طرح ہماری زبان کے محاورے میں ''چلنے'' یا ''جذبے'' کے الفاظ کی تعبیر کی جاتی ہے اور خود قرآن پاک میں رسول پاک کو آیات کی وحی ہونے کے متعلق اس طرح وضاحت کی گئی کہ وہاں لفظ وحی کا استعمال صاف ہو جاتا ہے -

سورۂ یونس میں آتا ہے ''ما کان للناس عجباً ان اوحینا الی رجل منھم'' کیا یہ اچنبھے کی بات ہے لوگوں کے لیے کہ ان میں سے ایک آدمی کی طرف ہم نے وحی کی ؟ --- اگر وحی محض ''معمولی سوجھ بوجھ'' ہوتی

یا شہد کی مکھی کی جبلت ہوتی تو آنحضرت اس پر اتنا تعجب کیوں کرتے۔ تعجب ہوتا تو اس کے نہ ہونے پر ہوتا۔

تو پھر وحی قرآن کیا چیز ہے؟—یہ سوال مدیرِ "نگار" کی غلط منقولات سے غیر متعلق ہے، مگر ان خاموش مشککین کی خاطر جن کا دماغ "نگار" کی تحریروں سے اثر پذیر ہوتا ہے، اس کا جواب دینا ضروری ہے۔

قرآن میں وحی کا لفظ غیر عقلی ایجاب و شعور کے متعلق عام ہے (جس طرح "جذبہ" کا لفظ ہماری زبان میں مختلف ذہنی حالات پر اطلاق کرتا ہے)۔

چنانچہ جمادات و حیوانات ("ارض و نحل") کی وحی کا بھی اور غیر نبی انسانوں (ام موسیٰ) کی طرف وحی ہونے کا بھی ذکر ہے۔ وسوسۂ شیطانی کو بھی "وحی" کے لفظ سے تعبیر کیا گیا ہے اور پیغمبروں کے پاس پیغامِ خدا کے پہنچنے کو بھی وحی کہا گیا ہے، کیونکہ یہ تمام عمل غیر عقلی اور انفعالی ہیں، مگر ان سب مظاہر میں بنیادی فرق ہے۔ اس فرق کو واضح طور پر سمجھنے کے لیے مختلف اصطلاحی الفاظ بھی وضع کیے گئے ہیں جو عربی زبان کی لسانی ترقی سے تعلق رکھتے ہیں۔ "نحل" کے غیر عقلی ایجاب کے لیے ابنِ حزم اور ابن خلدون نے "طبیعة" (جبلت) کا لفظ استعمال کیا ہے اور غیر نبی کے عام غیر عقلی شعور کو "وجدان" کہا جاتا ہے، مگر جب غیر نبی انسان کا غیر عقلی شعور حقیقتِ کائنات کی طرف رجوع کرے تو اس کے لیے کشف و الہام وغیرہ کے لفظ استعمال ہوتے ہیں اور نبی کے ایک خاص ورائے عقلی طور کو وحی کہا جاتا ہے۔

جس طرح شہد کی مکھی کی "طبیعہ" تمام انسانوں کی جبلت سے مختلف ہے، گو دونوں غیر عقلی ہیں، اسی طرح جبلت وجدان سے مختلف ہے، گو یہ تمام غیر عقلی مظاہر ہیں۔ اگر میں شہد کی مکھی کے غیر عقلی شعور کا ذکر کروں اور اس کے بعد مدیر "نگار" کے غیر عقلی شعور کا ذکر کروں، تو میں راستی پر ہوں گا، مگر اس کا یہ مطلب نہیں ہوگا کہ میں مکھی اور مدیر "نگار" کے شعور کو یکساں سمجھتا ہوں۔ اور اگر میں مدیر "نگار" کے غصے کو غیر عقلی شعور قرار دوں اور ان کی شعرگوئی

گو بھی غیر عقلی شعور قرار دوں ، تو میں راستی پر ہوں گا ۔ مگر اس کا یہ مطلب نہیں ہو گا کہ میں ان کے غصے کو اور شعر گوئی کو ایک جیسا قرار دیتا ہوں ۔

اسی طرح عام ''وجدان'' ''الہام'' سے مختلف ہے اور الہام وحی سے مختلف ہے ۔ انسان اور حیوان میں زندگی مشترک ہے اور ان کے چند غیر عقلی خواص میں بھی اشتراک ہے اور ایک عام انسان اور ولی اللہ میں انسانیت مشترک ہے اور چند غیر عقلی خواص کا بھی اشتراک ہے اور ولی اور نبی میں زندگی کے جملہ خواص مشترک ہیں اور ایک غیر عقلی شعور کائنات بھی مشترک ہے ۔ مگر نبی میں ایک امتیازی خاصہ ہے ، جسے ہم اصطلاحاً وحی کہتے ہیں ـــــ چنانچہ قرآن میں عام (غیر نبی) انسانوں اور نبی میں یہی ایک امتیاز بتایا گیا ہے ـــــ اور چونکہ قرآن میں وحی کا لفظ ہماری مروجہ اصطلاح کے مطابق متحمل نہیں اس لیے اس امتیاز کو کئی طرح بیان کیا گیا ہے ۔

سورۂ ابراہیم میں ہے : جب منکرین نبیوں سے کہتے ہیں کہ تم ہماری طرح انسان ہو ''قالت لھم رسلھم ان نحن الا بشر مثلکم'' ہم تمھاری طرح انسان ہیں ''ولکن اللہ یمن من یشاء من عبادہ'' مگر یہ کہ ان پر خاص امتنانِ ربی ہے ۔

سورۂ نحل میں ہے : ''وما ارسلنا من قبلک الا رجالا نوحی الیھم'' رسولِ پاک سے پہلے رسول بھی انسان تھے اور ان پر وحی ہوتی تھی ـــــ بس یہی ان کا امتیازی نشان تھا ۔

سورۂ انبیاء میں پھر اس بات پر زور دیا گیا ہے ۔ ''وما ارسلنا من قبلک الا رجالاً نوحی الیھم'' ۔ اور خود رسول پاک کو فرمایا گیا ہے کہ کہو میں تمھاری طرح بشر ہوں مگر مجھے وحی ہوتی ہے اور تمھیں وحی نہیں ہوتی ۔

اب سوچیے کہ نبی اور غیر نبی انسان میں جو امتیازی خاصہ ہے ، وہ خاصہ جس کے بغیر نبی عام انسانوں کی طرح ہیں اور جس وصف کا قرآن بار بار ذکر کرتا ہے (یعنی وحی) ، اسے کس طرح عام سوجھ بوجھ یا شہد کی مکھی کی جبلت کہا جا سکتا ہے ۔

ظاہر ہے قرآن پاک میں وحی سے مراد ''فطری ذہانت یا اتناد طبیعت'' نہیں ۔ اس آزادی کے زمانے میں مدیر ''نگار'' کو پورا حق حاصل ہے کہ وہ کہے کہ میں قرآن پاک کی آیات کو مستند نہیں سمجھتا مگر وہ ایسا نہیں کہتا ۔ وہ مختلف مضامین میں قرآن پاک کی رو سے یہ ثابت کرنا چاہتا ہے کہ ''وحی (پہلے خود رسول پاک صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم کے اپنے بیانات کو لیجیے ۔ میں قرآن کے حوالے نہیں دیتا ، کیونکہ وہ تو خود معرض بحث میں ہے) کبھی گھنٹی کی آواز کی طرح آتی ہے (صلصلۃ الجرس) اور یہ بہت سخت ہوتی ہے ۔ اس کے گزر جانے کے بعد جو کچھ کہا جاتا ہے مجھے یاد رہتا ہے'' ۔ ۔ ۔ ۔(دیکھیے بخاری ''بدء الوحی اور بدء الخلق''۔ مسلم ''فضائل ۔'' ترمذی ''مناقب'' ۔ نسائی ''افتتاح'' ۔ موطاء امام مالک ''باب الوضوعن مس القرآن'' اور مسند امام حنبل ، باب ششم) عبد بن عمر نے رسول پاک صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم سے پوچھا کہ آپ پر وحی کس طرح آتی ہے ؟ فرمایا ''جیسے تاشے بج رہے ہوں''۔ نسائی میں سورۃ مومنون کی تفسیر میں لکھا ہے کہ وحی آنے پر شہد کی مکھیوں کی بھنبھناہٹ کی سی آواز آتی تھی ۔

پھر اُن لوگوں کے مشاہدات کو لیجیے جنھوں نے آپ ؐ کو وحی کی حالت میں دیکھا ۔ سب سے پہلے حضرت عائشہ کی شہادت ہے کہ ''لقد رایتہ ینزل علیہ الوحی فی الیوم الشدید البر...عرقاً'' (مسلم و بخاری) سخت سردی کے دنوں میں پسینہ چھوٹ جاتا ۔

عبادہ بن صامت کہتے ہیں کہ وحی کی حالت میں آں حضرت صلی اللہ علیہ و آلہ و سلم سخت بے چین ہوتے اور چہرہ غبار آلود ہو جاتا ۔ ایک اور روایت میں ہے کہ سر جھکا لیتے ۔ ایک اور مشاہدہ ہے کہ چہرے کا رنگ بدل جاتا (مسلم ''حدود'') ۔ احمد بن حنبل کی روایت بھی یہی ہے ۔ ایک روایت میں ہے کہ حضور کا چہرہ اور جسم متغیر ہو جاتے ۔

مؤطا میں ایک روایت عثمان بن مضعون کی ہے کہ انھوں نے رسول پاک صلی اللہ علیہ و آلہ وسلم کو وحی کی حالت میں غور سے کچھ سنتے ہوئے دیکھا ۔

زید بن ثابت فرماتے ہیں کہ وحی آئی تو رسول پاک صلی اللہ علیہ وسلم کی ران کا مجھ پر اتنا دباؤ پڑا کہ مجھے احتمال ہوا کہ میری ران کی ہڈی

ٹوٹ جائے گی —— (موطا ، ابو داؤد "جہاد")

غرض اس طرح کی اور بہت سی روایتیں ہیں ۔ ان عینی شہادتوں سے ظاہر ہوتا ہے کہ وحی کا عمل عقلی یا غیر عقلی مظاہر سے مختلف ہے ۔ آپ نے دیکھا کہ ان تمام مظاہر میں ایک "انفعالیت" نظر آتی ہے ۔ نبی ایک خارجی حقیقت کو قبول کر رہا ہے ۔ اپنا ارادہ بروئے کار نہیں لا رہا — یہی وہ انفعالی حالت ہے ، جو قرآن میں "وحی" کے ساتھ مختص ہے ۔ جمادات ، حیوانات اور عام انسانوں کی انفعالی حالت ۔ ظاہر ہے "نحل" کا چھتہ بنانا اور دوسرے اعمال ، جو نتیجہ وحی ہیں ، سب بے ارادہ ہوتے ہیں ۔ اسی طرح جب ام موسیٰ کو اپنے ارادے کے بغیر ورائے عقل ہدایت ہوئی تو اسے بھی وحی کہا گیا اور رسول پاک صلی اللہ علیہ و آلہ وسلم کو جو پیغامِ ہدایت آیا ، کیونکہ وہ بھی ان کے اپنے ارادے سے نہیں آیا ، اسے بھی وحی کہا گیا ۔

عملِ وحی کے روایت کردہ مظاہر سے بھی یہی "انفعالیت" نمایاں ہوتی ہے — ان مظاہرات کے متعلق دو طرح کے اعتراضات ہو سکتے ہیں ۔ اول یہ کہ روایات غیر معتبر ہیں ۔ مگر یہ بات ماننے کے لیے وجوہ درکار ہیں ۔ ہم عام مظاہر کے متعلق اس سے بھی کم درجہ معتبر روایات و مشاہدات پر اعتبار کر لیتے ہیں اور اگر ایسے معتبر عینی شواہد پر یقین نہ کیا جائے تو پھر تاریخ کے اکثر واقعات ، بلکہ ہر روایتی واقعے سے انکار کرنا پڑے گا اور فقط اپنے (چشم دید) مشاہدے ہی کو قابل وثوق گردانا پڑے گا ۔

اعتراض کا دوسرا پہلو یہ ہو سکتا ہے کہ کہا جائے کہ یہ غیر معمولی جسمانی مظاہر واقعاتی ہیں ، مگر یہ تو علاماتِ جنون ہیں اور اعتراض نیا نہیں ۔ رسول پاک صلی اللہ علیہ و آلہ وسلم کے ہم عصر کفار نے بھی یہی کہا تھا اور آج کل کے کئی عیسائی معترضین بھی یہی کہتے ہیں اور خود عیسائی صالحین کے متعلق چند عیسائی حکماء نے بھی یہی کہا ہے ۔

قرآن اس الزام کو دہرا کر اس کی واضح تردید کرتا ہے :

سورۂ قلم : "ماانت بنعمة ربک بمجنون" ۔ بہ فضلِ خدا تو مجنون نہیں ہے ۔

ایک اور جگہ ہے : وما صاحبکم بمجنون (رسول پاک) صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم دیوانے نہیں ہیں -

سورہ عمران : وما بصاحبہم من ... (رسول پاک) صلی اللہ علیہ وسلم کو دورے نہیں پڑتے -

اور یہ محض بیانیہ تردید نہیں - قرآن کا استدلال قطعی طور پر مسکت ہے - سورہ قلم میں وضاحت کر دی ہے کہ اے رسول! صلی اللہ علیہ و سلم تو بفضل خدا مجنون نہیں اور اس کی وجہ یہ ہے کہ انک لعلٰی خلق عظیم (تجھے خلقِ عظیم حاصل ہے) اور وحیِ قرآنی کی صداقت کا بہترین ثبوت بھی یہی ہے - جس طرح وحی کے جسمانی مظاہر کے بعد، جن کی بنا پر کفار نے رسول کریم صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم پر جنون کی تہمت لگائی تھی، آپ کے خلق اور عام کردار کی عظمت کا برقرار رہنا اس تہمت کو غلط ثابت کرتا ہے، اسی طرح وحی کے بعد جو پیغام آپ لوگوں کو سناتے تھے وہ وحی کی صداقت پر دال ہے -

وحی تو تنزیلِ قرآن کا ایک ذریعہ تھی - اس کے وقیع ہونے کا ثبوت وہ تعلیم ہے جو وحی کے ذریعے سے ہم تک پہنچی اور اس تعلیم کی خوبی کی پرکھ اس کے حاملِ کامل کے کردار سے ہوتی ہے -

مگر تعلیمِ قرآن کی قدر و منزلت کا مسئلہ ہماری موجودہ استقرائی تحقیقات سے غیر متعلق ہے - ہم اب تک وحی کی نفسیاتی کیفیت اور اس کے جسمانی مظاہر پر بحث کر رہے تھے - اور سائنس کے مروجہ اصولوں کے مطابق ہم اس نتیجے پر پہنچے ہیں کہ وحی ایک غیر معمولی اور وقیع مظہرِ شعوری ہے ؛ جو نہ عام ذکاوت ، نہ شاعرانہ فکر اور نہ مجنونانہ دورہ ہے -

یہاں علم نفسیات کی حدود ختم ہو جاتی ہیں ، کیونکہ اس علم کا منصب استقرائی طریقے سے محض مظاہرِ شعوری کا تجزیہ کرنا ہے - اس کی قدریں مقرر کرنا نہیں -

زندگی میں وحی کی کیا قدر ہے ؟ یہ فلسفہ یا مابعدالطبیعیات کا مسئلہ ہے - اس کے لیے وحی کے اختصاص کی ضرورت نہیں - اس بحث میں جملہ ورائے عقل اطوار کی جانچ تول شامل ہے - سوال یہ ہے کہ کیا ادراکِ حقیقت

محض خواص عقل سے ہو سکتا ہے یا ورائے عقل اطوار الہام ، مکاشفہ اور وحی وغیرہ سے بھی ہو سکتا ہے ؟

ڈرک ہائیم اور ونڈٹ تو کہتے ہیں کہ کسی مذہب کی پرکھ ، محض ان خارجی اثرات کے مشاہدے سے ہونی چاہیے جو اس کی تعلیم سے کسی جماعت پر پڑتے ہیں اور اس طرح وحی قرآنی کی پرکھ رسول پاک صلی اللہ علیہ و سلم کی زندگی (حضرت عائشہ نے آپ کو زندہ قرآن کہا ہے) ، صحابہ کرام کے عمل اور اسلامی سوسائٹی کے اوصاف سے ہو سکتی ہے ۔ علامہ اقبال کا بھی یہی اصول تھا ۔ مگر لیوبا کا یہ قول بھی قابل توجہ ہے کہ مذہب ایک شعوری طاقت کا نام ہے ، اس لیے وحی (جو تنزیل قرآن کا ذریعہ ہے اور قرآن ہمارے مذہب کی ابتدا ہے) کی قدر کو جانچنا بھی ضروری ہے ۔

میں اس سلسلے میں مشہور فلسفی ہوکنگ اور ولیم جیمز کے دلائل کا اعادہ کرتا ہوں ۔ حواس اور عقل کا عمل محض ایک ذریعۂ شعور ہے اور جن شواہد کی بنا پر ہم اس کو موقر سمجھتے ہیں ان ہی کی بنا پر ذاتی تجربہ یا مشاہدہ حق کو بھی موقر سمجھنا چاہیے ۔ حقیقت تک پہنچنے کے دو مختلف راستے ہیں ۔ صوفی بھی بلا واسطہ چند واقعات کا ادارک کرتا ہے اور عام آدمی بھی ۔ ایک کا ذریعہ ذوق تجربہ ہے اور دوسرے کا حواس ۔ مختلف واقعات ہیں اور مختلف ذرائع ادارک ۔

''گاڑی کھڑی ہے'' — یہ ایک واقعہ ہے جس کا ہونا حواس سے ثابت ہے ۔ حواس نہ ہوں تو یہ واقعہ ثابت نہیں ہو سکتا ۔ اگر حسِ ذائقہ نہ ہو تو کسی چیز کا مزہ کسی اور طرح بتایا نہیں جا سکتا ۔ اسی طرح ''ذاتی تجربہ'' خدا کے وجود کا اثبات کرتا ہے ۔ اس ذوق کے بغیر اس کا احساس کرانا غیر ممکن ہے لہذا ہم کسی مشاہدۂ حسی اور مشاہدۂ ذوق دونوں کو صحیح مانتے ہیں — اور جس طرح حواس کو مغالطہ ہو سکتا ہے ، اسی طرح ذوق کو بھی مغالطہ ہو سکتا ہے ۔

اور باقی رہا عقلی استدلال ، سو اس کا کام واقعات کو حسبِ منشا توڑنا مروڑنا ہے ۔ عقلی ادراک کی ناکامی اور نامرادی کا قرار واقعی ثبوت کانٹ کی تنقیدِ تعقل سے ملتا ہے ۔

ادراکِ غیر عقلی کا ثبوت ہزاروں اولیا کے ذوقِ مشاہدات سے ملتا ہے ۔ یہ اولیا دنیا کے دیگر امور میں صاحبِ تدبیر و ہمت تھے ۔ یوں ہی مست قلندر نہ تھے (انبیا کا درجہ تو خیر بہت بلند ہے) ۔ اس پر یہ اعتراض کہ سائنس کے تجربات کی طرح ان ذوقی تجربات و مشاہدات کو عام انسان آزما نہیں سکتے ، کچھ ایسا وزنی نہیں ہے ۔ اول تو سائنس کے تجربات کو عام آدمی آزماتا ہے تو یہ ہمیشہ سمجھ میں بھی نہیں آ سکتے ۔ آئین سٹائن کے نظریہ اضافیت کو جگہ دے دی گئی اور پھر سائنس کے تجربات کو آزمانا تو درکنار ، دہرانا بھی آسان نہیں ۔

یہاں میں برگساں کی دی ہوئی ایک مثال کو دہراتا ہوں ۔ جب اندرونِ افریقہ نامعلوم تھا ، جغرافیہ والے کسی ایک معتبر سیاح کے بیان کردہ واقعات کو مان لیتے تھے ۔ لونگ سٹون کی سیاحت کا راستہ مدتوں نقشوں اور اٹلسوں پر نظر آتا رہا ۔ آج کل شمالی اور جنوبی قطب کی زمینوں کا بھی یہی حال ہے ۔ کہا جا سکتا ہے کہ ان راستوں پر اور لوگ بھی چل سکتے تھے ۔ یہ بجا ہے مگر دنیائے ماورائے عقل کے سیاحوں کے راستوں پر بھی لوگ چل سکتے ہیں ۔ ان راستوں پر ایک نہیں دو نہیں سینکڑوں اولیاء اور انبیاء چلے اور ان کے نقشوں کو غیر معتبر کہنا کہاں کی دانش مندی اور سائنس دانی ہے ؟

میں نے اولیاء اور انبیاء کا نام اکٹھا لے دیا تجربہ ذوق کے سلسلے میں! — جس طرح امام غزالی نے ”المنقد من الضلال“ میں لکھا ہے ۔ مگر اولیاء کے تجربہ ذوق اور انبیاء کے تجربۂ ذوق میں بہت فرق ہے ۔

امام ربانی مجدد الف ثانی ان میں قریباً بنیادی فرق بتاتے ہیں : ”ولایت اولیا اقربیت را نہ شناسد و جہالت را نداندکہ کدام است“ یعنی اولیاء کو مغالطۂ ذوق ہو سکتا ہے اور انبیاء کو نہیں ہو سکتا ۔

اس کی توضیح صاف ابن صیاد کے واقعے سے ہوتی ہے ۔ علمِ نفسیات سے شوق رکھنے والے حضرات کو یہ واقعہ نتیجہ خیز معلوم ہوگا ۔ ابن خلدون اور علامہ اقبال دونوں نے اس سے خاص معنی اخذ کیے ہیں ۔ واقعہ یوں ہے کہ رسول پاک صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم بنو مغالہ (مغالہ) کے ایک

بارہ سالہ بچے کو دیکھنے گئے کیونکہ اس کے متعلق غیر معمولی روایات مشہور تھیں۔ عبداللہ بن عمرؓ آپ کے ساتھ تھے اور وہی اس کے راوی ہیں۔ آپ نے اس بچے سے (جس کا نام صاف ابن صیاد تھا) پوچھا کہ میں ایک بات دل میں رکھ کر تم سے پوچھتا ہوں اور دل میں ایک آیت رکھ لی ....ابن صیاد نے کہا "یا نبی صادق و کاذب" سچ جھوٹ دونوں۔ رسول پاک صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم نے اس کی خیالی اور اشراقی قوت کا مشاہدہ کر کے یہ رائے دی کہ ... اس سے وہم و التباس ہوتا ہے۔ حقیقت اس پر واضح نہیں۔ یہ اپنی حد سے آگے نہیں بڑھ سکا۔ یہ وہ کہانت ہے جس کا ذکر قرآن پاک میں بھی آتا ہے اور کفار نے نبوت کو اس کہانت میں ملانے کی کوشش کی ہے۔

آج کل بھی نفسیات کے چند ماہر ولایت اور نبوت کو کہانت اور صرع سے ملانے کی کوشش کرتے ہیں، مگر یہ بے علمی اور بے تمیزی ہے۔

صرع و جنون عوارض دماغی ہیں۔ کہانت، خیال نہیں اور داخلی ذہنی طاقتوں کی نمائش ہے۔ ولایت انفرادی اور نامکمل مشاہدۂ حق ہے اور نبوت مکمل مشاہدہ اور ترجمانیِ حق ہے۔

اور نبوت کا بنیادی مابہ الامتیاز "وحی" ہے — ایجابِ پیغامِ حق کی صلاحیت اور اس کے بیان کی قوت — وحی ایجاب و بیان دونوں کی حامل ہے اور یہ تشریح ہے لفظ 'قل' کی جو بار بار آیاتِ قرآنی میں آتا ہے۔

ایجابِ پیغام سے محض ذاتی روحانی فائدہ ہو سکتا ہے مگر بیانِ پیغام سے سماجی ذمہ داری عائد ہوتی ہے اور یہی وہ ذمہ داری تھی جس کے احساس سے آپ ابتدائے وحی میں کہتے تھے "لقد خشیت علی نفسی" (مجھے اپنے متعلق ڈر لگتا ہے) اور جس کے متعلق ورقہ بن نوفل عم خدیجہؓ نے کہا تھا: لم یات رجل قط بمثل ماجئت بہ الاعودی" (جب کوئی اس جیسا پیغام لایا، لوگ اس کے دشمن بن گئے)۔

غرض وحی ایک غیر معمولی ورائے عقلی ذریعۂ ایجاب و بیان پیغام حق ہے جس کی اہمیت اور صداقت قرآن، حدیث، نفسیات اور فلسفہ کے اصولوں سے ثابت ہوتی ہے۔

آخر میں علماے کرام سے استدعا ہے کہ وہ السوال بدعۃ کے مسلک کو چھوڑ کر لانفلوانی و دینکم پر عمل پیرا ہوں - اور نئی روشنی کے مشعل برادروں سے درخواست ہے کہ وہ یورپ کے ہر مصنف کو ملہم ربانی ماننے سے پہلے اسے اسی طرح جانچیں ، جس طرح وہ اپنے علما کے اقوال اور مذہبی تعلیمات کو جانچنا چاہتے ہیں -

باقی رہا مدیرِ "نگار" سو وہ مدیر "نگار" ہے - علیہ ما علیہ؟

☆ ☆ ☆

۹۷ - مادہ پرستی مذہب سے بیزاری کا نتیجہ ہے

(نیرنگ خیال ، اکتالیسواں سال ، شمارہ نمبر ۹)

یہ خط تاثیر نے لندن سے ۱۹۳۴ء میں مولانا سلیمان ندوی کو لکھا تھا۔

اس میں انہوں نے چند مختلف النوع امور پر اپنے افکار کو واضح کیا ہے۔

(۱) وہ علمی میدان میں فرزندانِ قوم کو ترغیب دیتے ہیں کہ حصول علم کی خاطر انہیں سمتِ راست کی طرف قدم بڑھانا چاہیے اور اسے محض ڈگری کے حصول کا ذریعہ نہیں بنانا چاہیے۔

(۲) وہ اس بات پر زور دیتے ہیں کہ تعلیمی درسگاہوں میں "اسلامیات" کو بھی دیگر مضامین کی طرح اہم اور گراں قدر تصور کرنا چاہیے۔ وہ اس سلسلے میں چند تجویزیں بھی پیش کرتے ہیں جو بلاشبہ قابلِ عمل اور لائقِ تقلید ہیں۔

(۳) مرحوم نے اپنے اس خط میں "مذہب سے عام بیزاری" کے عوامل کو اجاگر کرنے کی کوشش میں جو کچھ کہا ہے وہ حد درجہ وقیع اور حقیقت پر مبنی ہے۔ ان کے نزدیک مذہب حق و صداقت اور خیر و برکت کا سرچشمہ ہے۔ انسانی تہذیب کے آئینے میں "انسانیت" کے خد و خال واضح کرنے اور اسے نکھارنے کی جس قدر سعی مذہب نے کی ہے، وہ ارتقا کے پیش نظر دیگر انسانی کاوشوں سے کہیں بڑھ کر ہے۔ عوام مذہب سے جس بیزاری کا ذکر کرتے ہیں اس کا تانا بانا انہوں نے خود اپنی مطلب براری کے لیے بنا ہوتا

ہے ۔ مرحوم کے ان افکار و خیالات سے خوانندگانِ کرام کے لیے نئے افق روشن ہوتے ہیں ۔ یہ مقالہ نما خط تلاشِ حق کرنے والوں راہ کے لیے مشعلِ راہ کا حکم رکھتا ہے ۔

(مرتب)

لندن

۱۹ ستمبر ۱۹۳۴ء

علامہؒ محترم ! السلام علیکم

خطوں کی رسید کا شکریہ ۔ نووارد تھا ، تھوڑی بہت فرصت تھی ، نہ جانے کیا کچھ لکھ ڈالا ۔ اشاعت کے نام سے چونک اٹھا ہوں ۔ دھندلی سی یاد ہے کہ پہلے خط میں نہایت نامستشرقانہ غیرسنجیدگی پائی جاتی تھی (اور موضوع شاید یبوست طلب تھا) جیسے کوئی کھدائی کرنے والا صاف اجلے کپڑے پہنے کدال چلا رہا ہو یا کوئی ڈنر کے لباس میں کان کنی کر رہا ہو ۔ مجھے بیشتر مستشرق حضرات ماہرِ حفریات ہی معلوم ہوتے ہیں ۔ علامہ مرحوم کی تحریروں پر چند بزرگوں کو فقط یہی اعتراض تھا کہ ''چٹخارہ پایا جاتا ہے ۔'' ندوہ کے بیشتر ارکان میں یہی ''نقص'' ہے کہ ان کی عبارت شگفتہ ہوتی ہے ۔ بھلا وہ کیا عالمانہ تحریر ہوئی ، جسے پڑھ کر انسان ''عبوسا قمطریرا'' نہ ہو جائے ۔ اور میں نے تو یونہی ایک خط دھر گھسیٹا تھا ۔ ''تمنائے رنگ و بو'' ''بغیر چننے کے توڑا گیا'' ستمبر میں وہ خط چھپ چکا ہوگا ، اس لیے لاعلاج معاملہ ہے ۔ مگر دوسرا خط جو عمر خیام کے متعلق تھا اور جسے آپ میری ''منشا کے مطابق'' مع جواب چھاپ رہے ہیں ، وہ ابھی بس کا روگ ہے ۔ اس کے متعلق مجھے فقط اتنا اندیشہ ہے کہ کہیں اس سے یہ شائبہ نہ پیدا ہو کہ مجھے آپ کی گراں قدر تصنیف کی صحیح قدر و قیمت کا اندازہ نہیں ۔ آپ تو نہیں ، کیونکہ آپ ان باتوں سے بے نیاز ہیں اور محرمِ راز ہیں ۔ آپ خوب جانتے ہیں کہ اگر میں اس تصنیف کو بے حد اہم اور ''تاریخی'' نہ جانتا تو اتنی دور سے اتنی سی بات کے لیے یوں ہاؤ ہو نہ کرتا ۔ مگر بزم میں اہل نظر بھی ہیں تماشائی بھی ۔ صلہ تو کون دے گا ، صحیح داد دینے کے اہل بھی کم ہوتے ہیں ۔ بیشتر حضرات تو محض ریویو دیکھنے ہی پر اکتفا

فرمایا کرتے ہیں ۔ اصل کتاب خریدنا تو درکنار، مستعار لے کر پڑھنا بھی خلافِ وضع سمجھتے ہیں ۔ بعد میں ایک موہوم سا خیال رہ جاتا ہے کہ "کچھ متنازعہ فیہ امور تھے ۔" اور بس! لہٰذا کسی نوٹ میں یا جہاں چاہیں، یہ بات واضح کردیں کہ میرے خیال میں "عمر خیام" انگریزی، اردو اور فارسی میں اپنی قسم کی ایک ہی کتاب ہے، اور جہاں تک تراجم سے مجھ پر واضح ہوا ہے، کسی اور زبان میں بھی اس موضوع پر ایسی جامع کتاب آج تک شائع نہیں ہوئی ۔ کیوں نہ ہو "شعر العجم" فارسی ادب پر لاثانی کتاب تھی ۔ آخر یہ اسی آواز کی گونج ہے ۔ براؤن زندہ ہوتے تو اسی طرح کی داد دیتے، یعنی ترجمہ کر ڈالتے ۔ اب یہاں فارسی کے مشتاق کم ہو رہے ہیں، صاحبِ ذوق تو پہلے ہی کم تھے ۔ اب پھر ان مستشرق حضرات کو سیاسی پروپیگنڈے کا فکر ہر وقت دامن گیر رہتا ہے ۔ بلنٹ نے عربوں کے لیے سب کچھ کیا (کیا کچھ نہ کیا!) اور لارنس نے اس خواب کی تعبیر جس طرح کی وہ ہم دیکھ رہے ہیں ۔ براؤن نے ایرانیوں کی "خدمت" کی، اور جس طرح بلنٹ عربوں کی برتری کے لیے ترکوں کا دشمن بن گیا اسی طرح، براؤن ایرانیوں کے لیے عربوں کی تذلیل میں منہمک رہا ۔ آج ترک عربوں کی "غداری" پر برافروختہ ہیں ۔ عرب ترکوں سے "آزاد" ہوکر اپنے کیے کی سزا بھگت رہے ہیں اور ایرانی ایران پرستی کے گیت گا رہے ہیں، اور ہم کو دیکھیے ڈھولک بجائے جاتے ہیں ۔

ان مستشرق باغبانوں کا اگر بس چلتا تو "نشان برگ گل" تک بھی باقی نہ رہتا، مگر "کارساز ما بفکر کار ما ۔" ہم ہندوستانیوں کا سہارا یہی رہ گیا ہے، دعائیں رہ گئی ہیں، مگر میں دعاؤں کا قائل ہوں ۔ دنیا کے جملہ اسباب کی کارپردازی سے زیادہ موثر سمجھتا ہوں ۔ لیکن ستم یہ ہے کہ عام دنیائے اسلام ہم دعا گوؤں کی نیازمندی تک کی منکر ہے اور اس کے بہت حد تک ہم خود ہی ذمہ دار ہیں ۔ اگر ایرانی ہماری فارسی ورزی سے ناواقف ہیں یا عرب ہمارے کام سے ناآشنا ہیں تو یہ بھی ہمارا اپنا قصور ہے ۔ غضب خدا کا ہم ہزاروں روپے برباد کرکے عربی اور فارسی کی ڈگریاں یہاں انگلستان سے آ کر تو لے سکیں، مگر ایران اور مصر کی طرف منہ اٹھا کر بھی نہ دیکھیں ۔ کیا انگریز ہنستے نہ ہوں گے جب وہ

ہمیں مصر و ایران کی بجائے انگلستان میں عربی اور فارسی سیکھنے کے لیے آتا دیکھتے ہوں گے ؟ مجھے اس کا جواب معلوم ہے کہ تعلیمی منڈی میں مانگ یورپ کی ڈگری کی ہے۔ اول تو علم کو دکان سازی کا ذریعہ بنانا ہی مکروہ ہے اور پھر اب جب تمام تعلیمی محکمے ہندوستانی وزراء کے ہاتھوں میں ہیں ، یہ عذر بھی ''خوئے بد را بہانہ بسیار'' کا مصداق ہے۔ برطانوی ہند تو گیا کانِ نمک میں ، نہ جانے حیدر آباد کی ریاست کو کیا ہو گیا ہے کہ اسلامی علوم کے حصول کے لیے طلبہ کو یورپ وظائف دے کر بھیجا جاتا ہے۔ اور جب تک ولایتی ڈگری نہ ہو ، اعلیٰ گریڈ کی اسامی ملنی محال ہے۔ ہمارے روزناموں کی مقالاتی بولی میں ''وقت آ گیا ہے'' کہ ''اربابِ حل و عقد'' کی توجہ اس بیہودگی کی طرف مبذول کرائی جائے۔ یہ آپ کا اور آپ کے ادارے کا ''اولین فرض'' ہونا چاہیے۔ ہمارے نوجوان مستشرقوں کو اگر ایرانی اور مصری بولنی یا لکھنی آتی تو اسلامی ممالک اور ہندی مسلمانوں کے درمیان اتنی مغایرت کبھی پیدا نہ ہوسکتی۔ لکچروں ، مقالوں اور ادارتی سیاحوں سے کیا کچھ نہیں کیا جا سکتا۔ آہستہ آہستہ قطرہ قطرہ طوفان بن جاتا ہے۔ اور یہ کوئی لاکھ دو لاکھ کی سکیم نہیں ، موجودہ ذرائع اور اسباب کے صحیح استعمال سے سب کچھ ہوسکتا ہے۔ پہلے حیدر آباد ، علی گڑھ ، اسلامیہ کالج لاہور ، اسلامیہ کالج پشاور ، پھر ڈھاکہ یونیورسٹی اور اس کے بعد ملک کے جملہ تعلیمی ادارات کی خدمت میں التماسات کیے جا سکتے ہیں۔ آپ گشتی مراسلات ، زبانی معروضات اور ''اداریات'' کو جنبش میں لائیں۔ انجمن حمایت اسلام کی جوبلی ہو رہی ہے ، انھیں لکھیں ، دائرۃ المعارف حیدرآباد والے ہاتھ پاؤں ماریں ، کچھ نہ کچھ تو ہو رہے گا۔

وہ دینی تعلیم والی اسکیم ''محض کاغذ پر نہیں رہ گئی''۔ ڈاکٹر خلیفہ شجاع الدین (ان چند لوگوں میں سے ہیں جو علم و عمل دونوں سے متصف ہیں اور مغربی علوم کے ساتھ اسلامی علوم میں بھی شغف رکھتے ہیں) نے لکھا ہے کہ وہ کالج کھلنے پر مجلس منتظمہ کے سامنے کاغذات رکھ دیں گے۔ ایک آدھ مزید معلم کی منظوری بھی لے چکے ہیں۔ علامہ اقبال اس موضوع پر انجمن کے ارکان اور اخبارات میں ایک گشتی مراسلہ شائع کر چکے ہیں ، لہٰذا مجھے اپنی گزارشات کے مسموع

ہونے سے ناامیدی نہیں ۔ عنقریب آپ کو اطلاع پہنچ جائے گی ۔ میں نے ایک اور اسکیم کے متعلق بھی لکھا ہے اور وہ ہے بھی کم خرچ — اردو لائبریری کا قیام ۔ اس اسکیم کو حسبِ استطاعت پھیلایا جا سکتا ہے ۔ میں فقط یہ چاہتا ہوں کہ آکسفورڈ ، کیمبرج ، برٹش میوزیم اور ڈبلن کی طرح مسلم یونیورسٹی ، اسلامیہ کالج لاہور ، عثمانیہ یونیورسٹی وغیرہ کو قانوناً کاپی رائٹ لائبریری قرار دیا جائے اور ملک میں جو کتاب یا رسالہ اردو میں شائع ہو ، وہ وہاں تو قانوناً پہنچے ، جس طرح اب پولیس کے پاس پہنچتے ہیں اور برباد ہو جاتے ہیں ۔ اس سے ہمارا ادب مستقبل کے لیے محفوظ ہو جائے گا اور آیندہ نسلیں ہمارا نام لعنتوں سے یاد نہیں کریں گی ۔ خرچ بھی زیادہ نہیں اور طرز عمل بھی انوکھا نہیں کہ اس کی مخالفت کی جائے ۔ عام متمدن ملکوں میں یہ طریق رائج ہے ۔ ہندی سنسکرت والے بھی اسی طرح اپنا تحفظ کر سکتے ہیں ، یا کسی اور طرح ۔ جس ادارے کو توفیق ہو وہ تھوڑے خرچ پر پچھلی صدی کی کتب کو حاصل کر کے محفوظ کر سکتا ہے ۔ ابھی یہ پھیلاؤ اتنا نہیں بڑھا کہ سمیٹا نہ جا سکے ۔ چند سالوں تک یہ آسان کام محال نظر آئے گا ۔ اسمبلی کا چناؤ ہونے والا ہے ۔ اگر اس وقت سب امیدواروں سے وعدے لیے جائیں تو شاید چند ایک کو یاد رہ جائیں اور اس میں نہ حکومت کا اور نہ برادرانِ وطن کا نقصان ہے ۔ اس لیے بظاہر اس کا پورا ہونا مشکل نہیں اور یوں رموز مملکت کی عمیق مصلحتیں جو چاہیں کردیں ۔

میں نے چند سطریں لکھنے کی نیت کی تھی ، لیکن کچھ ایسی تجویز اور گتھیاں پڑ گئی ہیں کہ ان کے سلجھانے میں الجھ گیا ہوں ۔ آپ بھی جھنجلا رہے ہوں گے کہ ایک کی تین اسکیمیں بنا ڈالیں ۔ لیکن اور کہوں کس سے ؟ اور کہوں تو سنتا کون ہے ؟ آپ ہیں ، علامہ اقبال ہیں اور لاہور کے چند احباب ۔ البتہ آپ آواز بلند کریں تو بہت سے سننے والے اور لبیک کہنے والے پیدا ہو جائیں گے ۔ کیجیے ۔

آپ کی "ہندوستانی" والی تجویز سے مجھے اتفاق ہے ۔ جن لوگوں نے گذشتہ مردم شماری پر غور کیا ہے وہ اس نکتے تک پہنچ جائیں گے ، لہٰذا اب سے میں اسی لفظ کو استعمال کروں گا ۔ الا آنکہ تکلموالناس علیٰ قدر عقولھم ۔

"معارف" کے پرچوں کا شکریہ۔ سفر افغانستان کا حال دلچسپی سے پڑھا، بالخصوص گویا صاحب اور ہادی صاحب کی بحث۔ گویا صاحب سے کہیے اس موضوع پر مستقل مضمون لکھیں، پرلطف ہوگا۔ پرویز صاحب کے مضمون کی دو قسطیں غور سے پڑھیں۔ نہایت پتے کی باتیں کہی ہیں۔ لیکن کیا ہندوستان میں لامذہبی کی وبا مغرب کے تتبع ہی کا نتیجہ ہے؟ کیا مغرب واقعی لامذہب ہے؟ کیا یہ "مادیت" اسلامی ممالک میں بہت پہلے سے رائج نہیں؟ جن لوگوں کو بخواہ "شاہان اسلام" کہا جاتا ہے، انھوں نے کیا کچھ نہیں کیا، جو ہم غیر ممالک سے مثالیں ڈھونڈتے پھرتے ہیں۔ علامہ مرحوم نے کس قدر صحیح لکھا تھا کہ کشور ستانی کی حوصلہ مندیوں کا نام جہاد رکھ لیا جاتا ہے اور ذاتی رنجشیں مذہبی اختلاف اور نزاع بن جاتی ہیں۔ شخصی حکومتوں کا پست اخلاق ضرب المثل ہے۔ اس میں مشرق و مغرب کا امتیاز بے معنی ہے۔ ہمارے "روشن خیال" نوجوانوں کو مغربی شہروں کی عیاشیوں کے قصے سنانا لاحاصل ہے۔ اگر ہالی ووڈ کے ایک ہفتے کا خرچ "رنگیلے پیا" کے سے نوابوں سے زیادہ ہے تو یہ دونوں میں سے کسی کی ذہنی حالت کی برتری کا ثبوت نہیں۔ اور امرا کی قلبی بے اطمینانی کوئی نیا مرض نہیں۔

کلاہ دلکش است اما بہ درد سر نمی ارزد

کے ساتھ:

چہ خورد بامداد فرزندم

کا پیوند ہمیشہ سے چلا آ رہا ہے۔ ہمارے روشن خیال "اخلاقیین" یقیناً "ان خوفناک" حالات پر ہماری طرح متاسف ہیں۔ ہمارا ان کا اختلاف فقط اتنا ہے کہ ہم افلا یعقلون کو سند قرار دیتے ہوئے "صداقت" مطلق کے قائل ہیں اور وہ یہ کہتے ہیں کہ مذہب کی ترویج نے ہر ملک میں "بے بصیرتی" پھیلائی، جس کا نتیجہ ہر قوم کو یکساں طور پر پیش آیا۔ اگر مذہبی عقائد کی بنیاد ایمان بالغیب نہ ہوتی، اگر "سوسائٹی کے قوانین" کی طرح ان کی پشت پر تجربہ و تعقل ہوتے تو حالات کے بدلنے پر وہ بے کار نہ ہو جاتے۔ جن کتابوں سے مغرب کا اخلاقی انحطاط ثابت کیا گیا ہے، ان سے یہ بھی ظاہر ہوتا ہے کہ سوسائٹی کے بیدار مغز مفکر

بری عادتوں کو راسخ ہونے سے روکتے رہتے ہیں - جس طرح مذہبی مجتہد ، مذہبی قوانین کو مسخ ہونے سے بچاتے ہیں ، اخلاق مفکّر عقلی قوانین کو زندہ کرتے رہتے ہیں ، یعنی یہ "عقلی" بزرگ صداقت اضافی کے قائل ہیں - آخر مذہب کا نام لینے والی اقوام کے اخلاقی زوال اور لامذہب گروہوں کی پستی میں کیا فرق ہے ؟ ان سوالات کا جواب سیاسی اصولوں کی بحث سے دیا جانا چاہیے - الزامی جواب بے کار محض ہیں - یہ کہنا کہ "عیسائیت کے مخصوص معتقدات کارزارِ حیات میں ان کا ساتھ نہیں دے سکتے ، اس لیے وہ نفسِ مذہب ہی سے بیزار ہوگئے" اس لیے بھی غلط ہے کہ یورپ نے عیسائیت پر کبھی عمل ہی نہیں کیا - یورپ کے اخلاقی زوال کی مثال زنا کاری ، قمار بازی اور شراب خوری کی کثرت سے دی گئی ہے - "عمر خیام" میں آپ ہی لکھتے ہیں کہ شراب خوری پانچویں صدی ہجری میں اسلامی ممالک میں عام تھی ، اور آج لامذہب روس میں یہ تمام بد عادتیں یورپ کے اور ممالک کے مقابلے میں بہت کم ہیں - آخر کیوں ؟ اور پھر یہ کیسے ثابت ہوا کہ :

لوگ لامذہب ہیں ، بد مذہب نہیں

کاش ایسا ہوتا - ہمارے ملکوں کی مصیبت بھی بدمذہبی ہے اور یہی بدمذہبی لامذہبی کی محرک ہو رہی ہے - میں نے جہاں تک تحقیق کی ہے اس سے یہی معلوم ہوتا ہے کہ یورپ نے مذہب کو ہرگز نہیں تیاگا - کیمبرج اور لندن اور دیگر حصص کے اعلیٰ تعلیم یافتہ لوگوں سے مل کو یہی معلوم ہوتا ہے کہ اکثریت لامذہب نہیں ہے - کچھ عرصہ ہوا کہ لورپول کے بشپ نے "موحد" عیسائیوں کے ایک مشہور واعظ (Prof. L. P. Jacks) کو اپنے گرجے میں لیکچر دینے کے لیے بلایا ، جیسے بریلوی حنفیوں کی مسجد میں دیوبندی حنفی آ گھسے - بس پھر کیا تھا ، قیامت برپا ہوگئی اور لارڈ سیسل جیسے اکابر لال پیلے ہوگئے - اثنا عشری بشپوں کی کونسل بیٹھی اور لورپول کے لاٹ پادری نے جب تک توبہ کا اعلان نہ کیا ، مخلصی نہ ہوئی - یہ تمام مصیبت بدمذہبی کی ہے ، اور :

ایں گناہیست کہ در شہرِ شما نیز کنند

یہاں کے گرجے ہماری مسجدوں سے زیادہ بے آباد نہیں ہیں - اور مسجدوں میں جس طرح مذہب پیش کیا جاتا ہے اس کے متعلق پرویز صاحب کے مضمون کے پہلے فقرے صحیح طور پر منطبق ہو سکتے ہیں - لیکن فرق اتنا ہے کہ یورپ نے بدمذہبی کے باوجود دنیوی ترقی حاصل کر لی ہے مگر ہم کو یہ بھی نصیب نہیں -

میرا مطلب محض یہ ہے کہ یورپ کے عیوب گن گن کر دل بہلانا لاحاصل ہے - جب ہمارے اپنے گھر میں آگ لگی ہوئی ہے تو دوسروں کی شعلہ سامانی پر خندہ زنی کا کیا فائدہ ؟ اس سے خواہ مخواہ نفس کو خود فریبی کا موقع ملتا ہے - صحیح دینی تدریس کی اسکیم کی طرف توجہ دلانے سے میرا یہی مقصد تھا - لامذہب ، مذہب کی طرف آ سکتا ہے مگر بدمذہب کی اصلاح بہت مشکل ہے - میرے ایک موحّد دوست ابھی ابھی روس سے آئے ہیں - کہنے لگے روس کے لوگ نادانستہ طور پر خدا کے احکام کی پیروی کر رہے ہیں - یادش بخیر ، علامہ اقبال کہا کرتے تھے کہ "روسی اسلام کے قریب آ رہے ہیں" اور ہم آج نہیں ، صدیوں سے بگڑ رہے ہیں -

گر مسلمانی همین است کہ حافظ دارد
وائے گر در پس امروز بود فردائے

یورپ کو یہ سمجھانا کس قدر مشکل ہے کہ وہ اسلام کا اندازہ ہم سے نہ لگائے اور یہ کہ ہماری بدعملی سے یہ ثابت نہیں ہوتا کہ ہمارا مذہب ناممکن العمل ہے - جیسا کہ پادری کہتے ہیں --- ما جوابکم فهو جوابنا -

ہم تو خیر ہم ہوئے ، ہمارے مبلغ ہم سے بہت آگے پہنچے ہوئے ہیں - یہاں ایک صاحب ہیں جو روحیں بلانے والی انجمن کے سرگرم رکن ہیں - ان کے ایک مرید مولوی رومی سے باتیں کرنے کے مدعی ہیں اور جب کبھی وہ کسی چلتی پھرتی "نومسلمہ" کی تصویر شائع کر دیتے ہیں تو ہندوستان میں دھوم مچ جاتی ہے کہ جو کوئی سفید چمڑی کا بے ملک نواب اعلان کر دے تو سینکڑوں روپے جلوسوں پر برباد ہو جاتے ہیں - غلامانہ ذہنیت کی بھی حد ہونی چاہیے -

یہی وہ بدمذہبی ہے جس سے بیزار ہو کر کئی خوش لیت "اخلاقیین" کی زبانیں بدلگام ہو جاتی ہیں اور جو بے چارے منہ سے کچھ نہیں کہتے وہ ہٹلر اور مسولینی کے اصلاحی پروگرام پر عمل درآمد کرنا چاہتے ہیں ، اسلام سے ہر دو گروہ دور ہوتے جا رہے ہیں -

پاجامہ غرض یہ ہے کہ دونوں نے اتارا

عجب نہیں کہ کوئی سیاسی چالباز ہٹلر کا بھروپ بھر کر نمودار ہو جائے اور اسلام پر ایک نئے مذہب کی بنیاد رکھ دے - پنجاب کی زمین ایسی تخم ریزی کے لیے عموماً تیار ہوتی ہے -

میری باتوں میں کچھ تلخی زہرخند کی سی کیفیت پائی جاتی ہے لیکن میں "قنوطی" نہیں - جانتا ہوں کہ مخلص کام کرنے والے لوگ بھی موجود ہیں - مثلاً آپ کا ادارہ تنہا وہ کام کر رہا ہے جو سلطنتوں کو کرنا چاہیے - اور جابجا اکا دکا کارکن موجود ہیں -

اسی سال لنڈن سے ایک فاضل ہندوستانی بھائی نے انگریزی میں ایک کتاب برنارڈ شا کی کتاب کے جواب میں شائع کی ہے - نیز انھوں نے لنڈن کے غریب مسلمانوں کی ایک جماعت مرتب کی ہے جو عملی زندگی سے اسلام کی تبلیغ کرنا چاہتے ہیں - یہ کتاب اردو میں ترجمہ ہونے کے قابل ہے - کئی انصاف پسند انگریزوں نے بھی اس کی تعریف کی ہے - B. B. C. ریڈیو کے ایک لیکچر میں بھی اس کتاب کا تذکرہ ہوا تھا - پرویز صاحب شگفتہ قلم ہیں ، اگر اسے اردو میں لے آئیں تو کار ثواب ہوگا - مصنف کا نام T.A. Kazi ہے - انگلستان ہی میں ان کی سکونت ہے - فلسفہ سے خوب واقف ہیں اور مشرق و مغرب کے رمز آشنا ہیں -

یہ خط بہت لمبا ہوگیا ہے اور ایک غیر دلچسپ وعظ کی صورت پکڑتا جاتا ہے ، اور وعظ بھی پھر آپ کے سامنے!

کرمہائے تو مارا کرد گستاخ

کہیے سلطان سلیم کا فارسی دیوان مطبوعہ استنبول حاصل کرکے بھیجوں ؟ کمیاب ہے لیکن شاید آپ کے پاس بھی ہو - چند جزو ہیں ، چھ شلنگ میں ملے گا -

''ٹائمز'' میں پچھلے دنوں عمرخیام کے متعلق ایک طویل سلسلۂ خط و کتابت جاری رہا ہے۔ اس کے تراشے میرے پاس بھی موجود ہیں۔ سر ڈینی سن راس کا خط سب سے زیادہ پرمغز تھا۔ میں عنقریب ان سے مل رہا ہوں۔ آپ کی کتاب کا ذکر کروں گا۔ سنا ہے فارسی شستہ بولتے ہیں اور خوب آدمی ہیں۔ نہ جانے اردو جانتے ہیں یا نہیں۔''شعر العجم'' کی وجہ سے کئی مستشرق اردو سیکھنے کے مشتاق ہوگئے تھے۔ ''عمر خیام'' اس شوق کو اور تیز کر دے گا۔ پہلے یہی کہتے تھے کہ اردو سیکھیں تو کیوں؟ اس میں کون سی ایسی کتاب ہے جو کسی موضوع پر معلومات میں اضافہ کر سکتی ہے؟

چونکہ ''ٹائمز'' ہندوستان آتا ہے اس لیے تراشے بھیجنا بےکار ہوگا، اور پھر ان میں کوئی ایسی بات بھی نہیں۔ زیادہ تر جہالت نمائی ہی ہے۔ اور لوگ ہیں کہ چلے آ رہے ہیں فارسی عربی سیکھنے انگلستان میں۔

رات زیادہ ہوگئی ہے، دن برٹش میوزیم میں گزر جاتا ہے۔ گرمی کی چھٹیوں کا بیشتر حصہ وہیں بسر کیا ہے۔ خط و کتابت رات ہی کو ہوسکتی ہے۔ شب بخیر۔

نیاز مند

تاثیر

☆ ☆ ☆

۹۸ - ایک مکمل شخصیت

(اوارق ، ۱۹۵۰ء ، عبدالقادر نمبر)

شیخ عبدالقادر کی وفات ایک فردِ واحد کی وفات نہیں ، یہ ایک پورے اور ایک مکمل طرز زندگی کے گزر جانے کا نشان ہے - شیخ صاحب بہت بڑے ادیب ، بہت بڑے نقاد ، بہت بڑے سیاست‌دان یا لیڈر نہ تھے، مگر ان کا تعلق ادب ، تنقید ، سیاست اور لیڈری سے بہت گہرا تھا -

وہ ایڈیٹر ، وکیل ، جج ، وزیر ، وائسرائے کی کونسل کے ممبر ، سیکرٹری آف سٹیٹ کے معاون اور مسلم لیگ کے صدر . . . . انھوں نے ہر نمایاں کام میں نمایاں مقام حاصل کیا - لیکن کسی ایک مقام میں محدود نہ ہوئے -

ان کی شخصی اور پبلک زندگی میں طرح طرح کے نشیب و فراز آئے لیکن ان کی شخصیت کی سطح ہموار رہی - انھوں نے میخانۂ حیات کے گوناگوں جام چکھے لیکن کبھی بدمست نہ ہوئے - میں نے اپنی عمر میں کم لوگ ایسے دیکھے ہیں جن کا ایسا واضح کردار ہو - شیخ صاحب ایک مکمل شخصیت کے مالک تھے -

آپ نے کتنے ایسے جج یا وزیر دیکھے ہیں جنھیں علم و ادب کا اتنا ذوق ہو؟ آپ نے کتنے ایسے ادیب دیکھے ہیں جنھیں امور عامہ میں ایسی دسترس حاصل ہو ؟ آپ نے کتنے ایسے اہم لوگ دیکھے ہیں جن سے اتنے کم لوگ برہم ہوئے ہوں ؟ شیخ عبدالقادر ایک ہمہ‌گیر قسم کے شخص تھے -

جس دور سے ہم گزر رہے ہیں ، اس میں اس قسم کی مکمل ہمہ‌گیر شخصیتوں کے نشو و نما کی گنجائش کم ہے - اقتدار میں کچھ اس طرح کا الجھاؤ ہے ، حالات میں کچھ اس طرح کا پیچ ہے کہ مکمل شخصیت اور

ہمہ گیری کے حصول کے اسباب مفقود ہو رہے ہیں ۔ قدم قدم پر دو راہے ہیں ، روش روش پر موڑ ہیں ، راہ رو دیکھتے ہی دیکھتے نظروں سے اوجھل ہوئے جاتے ہیں ۔ بیک وقت اتنے نقارخانے شور مچا رہے ہیں کہ قمری اور زاغ کی آواز میں فرق کرنا محال ہوتا جا رہا ہے ۔

میں نے شیخ صاحب کو خلوت و جلوت میں بارہا دیکھا ہے ۔ گھر میں دیکھا ، دفتر میں دیکھا ، صدارت کرتے دیکھا ، بچوں سے گفتگو کرتے دیکھا ، دعوں میں دیکھا ، پردیس میں دیکھا ، انہیں جس حالت میں بھی دیکھا ایک ہی طرح کا پایا ۔

وہ چلا کے بات نہیں کرتے تھے مگر ہر جگہ سنے جاتے تھے ۔ اکڑفوں نہیں تھی مگر رعب قائم تھا ۔ شفقت کرتے تھے اور عقیدت کا مرکز تھے ۔ ان کی منزل ایک دربار عام تھا ۔ یہاں سے ہر کوئی اپنے ظرف کے مطابق متمتع ہوتا تھا ۔

ان کی گفتگو کا ایک خاص لہجہ تھا ۔ ان کی زندگی کی ایک خاص روش تھی ؛ جیسے نتھری ہوئی جھیل کی سطح پر نسیم صبح گاہی پر افشاں ہو ۔ بہت آندھیاں آئیں ، بہت طوفان امڈے ، مگر ان کا توازن برہم نہ ہوا ۔

ان کی موت بھی ایک لہر کی طرح آئی اور انہیں دنیوی زندگی سے جاودانی زندگی کے کنارے بہا کر لے گئی ۔ یہ حادثہ نہیں ، واقعہ تھا ۔ میر تقی میر کا ایک شعر انہیں بہت پسند تھا جو ان کے حسب حال ہے :

موت اک زندگی کا وقفہ ہے
یعنی آگے چلیں گے دم لے کر

جب ہم دوسری دنیا میں پہنچیں گے تو وہ مسکراتے ہوئے ملیں گے ۔ جیسے کوئی ایک ہی گھر میں ، ایک کمرے سے اٹھ کر دوسرے کمرے میں گیا ہو ۔ میں جب لاہور سے لندن گیا تھا تو وہاں وہ اسی طرح ملے تھے ۔ اب کیوں نہ اسی طرح ملیں گے ۔ ان کی شخصیت موت سے نہیں بدل سکتی ۔

✩ ✩ ✩

اشاریہ

اشخاص

آ

الف

ٹ

ث

ج

چ

ح

غ

ق

ک

گ

و

ہ

ی

مقامات ، ادارے

ل

م

☆ ☆ ☆

کتب ، رسائل ، اخبارات

☆ ☆ ☆

نظمیں

ڈاکٹر تاثیر مرحوم کی لذت طلبی کا میدان ایک نا محدود میدان تھا مگر با ایں ہمہ نرا سپاٹ میدان نہ تھا - یہ رنگا رنگ میدان بے شمار تختوں میں منقسم تھا - ہر تختہ ایک جداگانہ کیفیت سے سرشار ، اور پھر اس تختے کے اوپر ایک اور تختہ ، اور اس کے بعد ایک اور - کام و دہن کی لذتیں ، لطفِ سخن کی لذتیں ، حکیمانہ نکتہ سنجی کی لذتیں ، کلامِ الٰہی کی تفسیر کی لذتیں ، تاثیر ان سب کے رسیا تھے - نکتہ طرازی اور لذت اندوزی ان کے لیے ایک ہی حقیقت کے دو رخ تھے - ایک طرف زبان کے چٹخارے کے ساتھ ان کی روح جھوم جاتی تھی اور دوسری طرف خالص فنی یا روحانی سرور ان کے بدن کے روئیں روئیں پر وجد طاری کر دیتا تھا - تاثیر نے اپنی طبیعت کے اس جوہرِ خداداد کو اپنی کوشش سے جس طرح سنبھالا اور پروان چڑھایا ، اس کا ذکر ان کی زندگی کے بڑے کارناموں میں ہونا چاہیے -

مجلسِ ترقیِ ادب نے بساط بھر کوشش کی ہے کہ ڈاکٹر تاثیر کی تمام علمی و ادبی تحریریں ایک ہی مجموعے میں جمع کر لی جائیں - اس کے باوجود متعدد ایسی تحریریں ہوں گی جو مختلف جرائد و رسائل میں بکھری ہوئی ہیں - مجلس کی خواہش ہے کہ اگر اس طرح کی معتدبہ تحریروں کا سراغ مل جائے تو ڈاکٹر تاثیر کے مضامین کا ایک اور مجموعہ بھی اہلِ ذوق حضرات کی خدمت میں پیش کر دیا جائے -

مجلسِ ترقیٔ ادب کی چند علمی مطبوعات

۱- تعلیم و تہذیب : از پروفیسر حمید احمد خاں - - - - - ۲۰/-
۲- تاریخِ ادبِ اُردو : جلد اول (قدیم دور)
از ڈاکٹر جمیل جالبی - - - - - - - - - - - ۳۰/-
۳- پاکستان میں فارسی ادب : از ڈاکٹر ظہور الدین احمد - - ۳۲/-
۴- اُردوے قدیم — دکن اور پنجاب میں : از ڈاکٹر محمد باقر - ۱۵/-
۵- اُردو شعرا کے تذکرے اور تذکرہ نگاری :
از ڈاکٹر فرمان فتح پوری - - - - - - - - - ۲۸/-
۶- مقالاتِ حافظ محمود شیرانی (جلد اول تا چہارم) - - فی جلد ۱۸/-
۷- مقالاتِ حافظ محمود شیرانی : (جلد پنجم) - - - - - ۲۴/-
۸- مقالاتِ حافظ محمود شیرانی : (جلد ششم) - - - - - ۲۵/-
۹- مقالاتِ حافظ محمود شیرانی : (جلد ہفتم)
(تنقیدِ پرتھوی راج راسا) - - - - - - - - - ۳۲/-
۱۰- تاریخ ایران : (جلد اول و دوم)
از پروفیسر مقبول بیگ بدخشانی - - - - - فی جلد ۳۷/۵۰
۱۱- مولوی نذیر احمد دہلوی — احوال و آثار :
از ڈاکٹر افتخار احمد صدیقی - - - - - - - - ۲۵/-
۱۲- ڈرامے کا تاریخی و تنقیدی پس منظر : از ڈاکٹر محمد اسلم قریشی ۳۰/-
۱۳- مقالاتِ مولوی محمد شفیع : (جلد اول) - - - - - - - ۱۵/-
۱۴- مقالاتِ مولوی محمد شفیع : (جلد دوم) - - - - - - - ۲۰/-
۱۵- مقالاتِ مولوی محمد شفیع : (جلد سوم) - - - - - - - ۳۵/-
۱۶- مقالاتِ مولوی محمد شفیع : (جلد چہارم) - - - - - - ۱۲/-

مجلسِ ترقیٔ ادب ، کلب روڈ ، لاہور

زرین آرٹ پریس ، لاہور